# LA TABLE RONDE

*OCTOBRE 1953*

## SOMMAIRE


JEAN COCTEAU :
Pablo Picasso .................................... 9

GRAHAM GREENE :
Journal du « Blitz » .................................... 23

THIERRY MAULNIER :
Vu aux Etats-Unis .................................... 31

PAUL GADENNE :
Le Guide du Voyageur .................................... 41

JOYCE CARY :
Sara (II) .................................... 47

EDMOND JALOUX :
Fragments
*(présentés par Yanette Delétang-Tardif)* ...... 92

*BLOC-NOTES*
par FRANÇOIS MAURIAC .......... 108

*LETTRE DE JACQUES CHARDONNE*
*A FRANÇOIS MAURIAC* .......... 113


## LA RUBRIQUE DU MOIS


*LE CONCERT DES LITTÉRATURES*
par ROBERT KANTERS ........... 115

*LES ESSAIS :*

JEAN-LOUIS BORY : Mauriac parmi nous ........... 121

*Notes* par J.-L. B., JEAN FOLLAIN, GUY LE CLEC'H, RENÉ MASSAT, JACQUES NANTET, MICHEL TOURNIER .......... 126

*LES ROMANS :*

FRANÇOIS NOURISSIER : Sur la liberté de communication .......... 139

*Notes* par YANETTE DELÉTANG-TARDIFF, J. F., ERIC HELTIER, G. L. C., GEORGES PIROUÉ, JEAN-LUC TERREX, M. T. .......... 141

*LES LETTRES ÉTRANGÈRES :*

ROLAND CAMBERTON : Lettre de Londres .......... 150

*Notes* par G. L. C., DANIEL MAUROC, JACQUES TOURNIER .. 154

*LE CINÉMA :*

MICHEL BRASPART : La charge victorieuse et quelques leçons de morale .......... 157

*LA MUSIQUE :*

CLAUDE ROSTAND : Le « procès » de Kafkaa au Festival de Salzbourg .......... 159

ANDRÉ BOUCOURECHTLIEV : Le musicien dans la cité. 163

★

*PROMENADE*

JEAN-BERNARD RAIMOND : Griante-Grianta .......... 165

★

*JOURNAL*

d'ERNST JUNGER .......... 170

# PABLO PICASSO (1)

Excusez-moi de vous parler debout et à l'aveuglette, mais j'estime qu'il est indécent de parler, assis à une table et avec des notes dans sa poche, d'un homme qui invente et improvise sans cesse, d'un homme qui vit debout, travaille debout et se trouve rarement dans la position assise.

Dès le matin lorsqu'il se lève il sait qu'une selle et un guidon de bicyclette deviendront une tête d'animal, qu'une châtaigne de fer deviendra une lampe, qu'il coulera le plâtre en bronze et peindra le bronze. Mais il ne suffit pas de rêver ces choses, il faut les construire, et il passe de sa chambre à son atelier où ce qu'il a imaginé doit prendre forme. Il s'y livre à un travail de métaphores plastiques, c'est-à-dire que la métaphore du poète au lieu d'être écrite devient visuelle et se touche.

J'étais ce matin à son exposition auprès d'un homme qui semble connaître admirablement la peinture. Il admirait une guenon de bronze. Mais il ne s'était pas aperçu que la face de la guenon était produite par deux petites automobiles d'enfant superposées. Il prouvait que Picasso avait eu raison, que ces deux objets superposés en devenaient un autre, c'est-à-dire un rapprochement d'idées insolites ayant pris forme.

Quand j'étais jeune et que nous habitions tous Montparnasse, nous vivions pauvres et sans aucune espèce de problème politique, social ou national. Ainsi lorsqu'on me demandait : « Quels sont les grands artistes français? » je pouvais ré-

(1) Improvisation faite à Rome le 9 juin 1953 au théâtre Eden pour l'exposition Picasso. Cette improvisation a été prise au magnétophone et transcrite par les soins des organisateurs du musée.

pondre : C'est Picasso, en oubliant qu'il était Espagnol ; c'est Strawinsky, en oubliant qu'il était Russe ; c'est Modigliani, en oubliant qu'il était Italien. Nous formions un bloc où l'on se battait beaucoup, où l'on se querellait beaucoup, mais c'était un bloc où régnait une sorte de patriotisme international. Ce patriotisme est peut-être un privilège de Paris, ce qui risque souvent de rendre cette ville indéchiffrable du dehors. Il ne faut cependant jamais oublier que Picasso est Espagnol. Lorsqu'il insulte magnifiquement la figure humaine, ce n'est pas une insulte. Il l'insulte à la manière dont le peuple espagnol s'adresse irrespectueusement à la Madone, lorsque la Madone ne lui accorde pas ce qu'il demande. Picasso demande, exige toujours quelque chose et il faut que le monde extérieur et la matière lui obéissent.

On a toujours l'impression lorsqu'on le voit travailler que, comme nous tous, il est captif de dimensions très étroites et possède des moyens de travail qui ne sont pas différents de ceux des autres. Il est en somme un prisonnier entre quatre murs, et quand je dis quatre murs, nos dimensions ne sont, hélas, pas quatre.

Mais, que fait-il ce prisonnier? Il dessine sur les murs. Il y grave avec son couteau. S'il n'a pas de quoi peindre, il peint avec du sang et avec les ongles. Ensuite il essaye de se sauver de cette prison et commence à attaquer les murs qui résistent. A tordre les barreaux de sa cellule. C'est pourquoi dans les salles de son exposition vous verrez beaucoup de fer et de lignes tordus. Cet homme est continuellement en lutte avec le désir de sortir de lui-même. On a l'impression quand il termine une œuvre, que sa prison est un bagne, que cette œuvre est un forçat qui s'évade, et qu'il est naturel que beaucoup de personnes la poursuivent avec des fusils et avec des chiens. Mais il a aussi autour de lui l'amour innombrable de ceux qui aiment la liberté et qu'on se sauve des bagnes.

Je voudrais vous parler des premiers temps où nous nous sommes connus. J'ai connu Picasso assez tard, en 1916, où il habitait un appartement qui donnait sur le cimetière Montparnasse. Ce n'était pas bien gai, mais jamais il ne s'est soucié des spectacles extérieurs, sauf pour y faire sa récolte. Car il

récolte. Il est le roi des chiffonniers. Dès qu'il sort, il ramasse tout ce qu'il trouve et le ramène dans son atelier où il hausse ce n'importe quoi jusqu'à la dignité de servir. Il ne ramasse pas seulement des objets insolites avec ses mains. Son œil ramasse le moindre spectacle. Et si l'on consulte attentivement son œuvre, on reconnaîtra toujours le quartier qu'il habitait au moment où il peignait telle ou telle toile, car on y retrouve les éléments que des personnes inattentives ne remarquent pas : dessins à la craie sur les trottoirs, vitrines, affiches, becs de gaz éclaboussés de plâtre, trésor des poubelles.

Dans les premières toiles dites cubistes, on devine sa promenade entre les kiosques à journaux et les vieilles boutiques des mercières de Montmartre. Mais, avec tout ce qui est vieux, il fait du neuf qui peut surprendre, mais qui attache par son réalisme. Entendons-nous sur ce mot réalisme. Il ne saurait y avoir à proprement parler de peinture abstraite, puisque toute peinture représente soit une idée du peintre soit, en fin de compte, le peintre lui-même. Picasso n'a jamais prétendu faire de la peinture abstraite. Il cherche férocement la ressemblance, et il y arrive de telle sorte que l'objet ou la figure qui sont à l'origine de son travail, perdent souvent relief et force à côté de leur représentation. Il m'est arrivé en sortant du hangar où Picasso venait de peindre la fresque « Guerre et Paix » de trouver la nature faible et confuse.

Pendant nombre d'années, les impressionnistes crurent vaincre la photographie, que la photographie était un pléonasme à vaincre, et il apparaît peu à peu que nos impressionnistes ont été de merveilleux photographes en couleurs. Chez Degas, par exemple, la chose est frappante. Les gens ont toujours aimé dans la peinture davantage ce qu'elle représentait que la peinture en soi. Beaucoup de personnes croient qu'elles aiment la peinture, mais elles aiment le modèle, ce que le peintre a choisi comme prétexte pour s'exprimer et pour faire en quelque sorte, je le répète, son propre portrait. Les peintres peuvent peindre une nature morte, un visage, un paysage, c'est toujours leur portrait qui en résulte, et en voici la preuve. Lorsque vous voyez une vierge de

Raphaël, vous ne vous dites pas : « Tiens, voilà la Vierge, » Vous vous dites : « Tiens, Raphaël ! » Quand vous voyez « la Jeune Fille au Bonnet Bleu » de Wermeer, vous ne vous dites pas : « Tiens, voilà une jeune fille au bonnet bleu, » mais : « Tiens, Vermeer ! » Quand vous voyez des anémones de Renoir, vous ne vous dites pas : « Tiens, des anémones ; » mais : « Tiens, Renoir ! » Et quand vous voyez une femme qui n'a pas l'œil là où elle devrait l'avoir, vous ne vous dites pas : « Tiens, voilà une femme qui n'a pas l'œil là où elle devrait l'avoir. » Vous vous dites : « Tiens, Picasso ! »

Cet auto-portraitisme est une des raisons pour lesquelles je suppose que Picasso n'est pas venu à Rome. Il a, comme les Hindous qui possèdent le secret de se projeter à distance physiquement, cette force des artistes qui expédient au loin un double quasi physique de leur personne. Picasso n'avait pas besoin d'assister au vernissage de votre musée d'Art moderne, puisqu'il était physiquement présent par ses œuvres.

Il y a encore autre chose : Picasso est avant tout un grand matador, passé maître dans l'art de la cape. Sa cape est toujours à gauche quand on la croyait à droite, à droite quand on la croyait à gauche. Il est habile à éviter les cornes. Mais le style des matadors célèbres est d'attendre que le taureau leur soit préparé par des toreros et des picadors, par des banderilles. Le taureau, mesdames, et messieurs, c'est vous, et un des banderilleros qui le précède, c'est moi qui vous parle.

S'il apparaît à Rome, en fin de course, ce ne sera certes pas pour vous tuer, mais pour recevoir votre oreille, et il aura raison, puisque c'est dans votre oreille que je déverse quelques secrets de ses voltes.

Je vous disais tout à l'heure que j'avais connu Picasso en 1916. Montparnasse était alors un quartier de province. Nous avions l'air d'y traîner, mais ne traînions pas, ou bien nous traînions dans la mesure où la jeunesse a l'air de traîner, de flâner, de ne rien faire.

Il existe à Paris des quartiers qui se mettent en pointe. C'est le tour de Saint-Germain-des-Prés. C'était jadis Montmartre, et à notre époque, qu'on appelle maintenant l'époque héroïque, Montparnasse venait de se mettre en pointe. Nous

traînions là sans traîner avec Modigliani, Kisling, Apollinaire, Max Jacob, Blaise Cendrars, Pierre Reverdy, Salmon, tous ces hommes qui, sans presque s'en rendre compte, soulevaient une véritable révolution de l'art, des lettres, de la peinture, de la sculpture.

Cette révolution s'est faite dans des circonstances extrêmement curieuses, en pleine guerre de 1914, guerre si étrange que tout en ayant notre poste au front, nous circulions entre le front de Paris et le front des troupes. C'est ce qu'Apollinaire faisait, ce qui l'a épuisé en fin de compte jusqu'à l'armistice où il est mort et où nous crûmes que la ville pavoisait en son honneur et en l'honneur de notre patriotisme artistique.

Cette révolution s'est produite sans que personne s'en aperçoive, et lorsque ceux qui pouvaient la craindre s'en sont aperçus il était trop tard pour la combattre. Nous profitâmes de ce qu'une ville était presque vide, qu'elle était à prendre, et la place a été prise puisque depuis on n'a pas cessé de voir grandir l'œuvre des hommes dont je vous parle.

Je vais vous donner un petit exemple de la rupture entre deux époques.

Quand Modigliani exécuta mon portrait, il travaillait dans le même atelier que Kisling, rue Joseph-Bara. Je ne sais ce qu'est devenu le portrait de Kisling où l'on voit Picasso dessiner au fond de la pièce et portant une chemise à carreaux noirs.

Le portrait de Modigliani était sur une grande toile. Il m'a vendu ce portrait cinq francs. Je n'ai pas eu, hélas, assez d'argent pour payer la voiture qui m'aurait permis d'emporter ce portrait chez moi. Kisling devait onze francs au *Café de la Rotonde*. Il proposa de donner au propriétaire ce portrait en échange. Le propriétaire accepta, et la toile commença un voyage qui s'est terminé par une vente de sept millions en Amérique.

Je ne vous raconte pas cette anecdote pour me plaindre, pour vous dire que nous aurions pu devenir riches, et que nous ne le sommes pas devenus. Je vous la raconte pour vous montrer la vitesse avec laquelle notre révolution s'est changée en régime, ce qu'il arrive qu'on lui reproche, mais qui est inévitable.

Autre histoire de l'époque où Picasso habitait Montmartre. En son atelier régnait un grand désordre. Les dessins jonchaient le sol. Un des premiers amateurs riches vint chez Picasso. Il se pencha, ramassa un dessin par terre et demanda combien il coûtait. Picasso répondit : « Cinquante francs. » Et cet amateur voyant ce désordre, dit : « Mais alors vous en avez pour une fortune ! » Il ne croyait pas si bien dire.

Récemment, des cambrioleurs sont entrés chez Picasso, rue La Boétie et n'ont emporté que le linge. Tout arrive.

Nous occupions donc Montparnasse, en train de faire cette révolution inconsciente et qui, comme toutes les révolutions, a débuté dans une cave. C'était une petite cave de la rue Huyghens où nous nous réunissions soit pour réciter des poèmes, soit pour jouer les musiques de ce que l'on baptisa ensuite le Groupe de Six. Là-dessus, Picasso devenant plus célèbre que ses camarades et commençant à vendre cher eut la gentillesse de distribuer des gouaches à gauche et à droite et de fermer les yeux, parce qu'il savait fort bien que ses camarades devraient les vendre. Il les aidait à vivre. La légende que Picasso est égoïste est complètement fausse. Ce serait mal le comprendre que de ne pas savoir qu'il a toujours aidé ses camarades dans l'ombre et sans en faire le moindre étalage.

A la fin de 1916, j'emmenai Picasso à Rome. Diaghilew était le directeur du Ballet Russe. Influencé par notre réaction contre ses entreprises, il adopta nos groupes et en renouvela ses explosifs. Il n'avait amené en France que des décorateurs russes : Bakst, Alexandre Benoit, Larionow ; il s'annexa Picasso, Braque, Derain, Matisse, Laurens. Il essaya de s'annexer Renoir, mais Renoir était déjà fort vieux et infirme.

Montparnasse se scandalisa de voir Picasso donner une entorse aux règles d'Aristote du cubisme afin de me suivre à Rome pour préparer, sur la musique d'Erik Satie, le ballet *Parade*.

Nous annonçâmes comme des fiançailles ce départ pour Rome à Gertrude Stein. Conduire Picasso chez Diaghilew était comme si j'avais conduit M. Renan dans les coulisses d'un café-concert.

Ce sont les futuristes italiens qui nous ont aidés avec

Marinetti à leur tête. Les futuristes étaient alors Prampolini, Balla, Carra. Ils eurent la complaisance de nous aider à bâtir les carcasses des costumes de Picasso et à rendre le travail possible. Nous étions convaincus que notre ballet plairait à tous, parce que le travail nous plaisait et qu'il nous semblait normal que les autres partageassent notre plaisir. Nous ne nous doutions pas que *Parade* allait être en 1917 un grand événement et un grand scandale du théâtre. On l'a représenté pour la première fois au théâtre du Châtelet, et si la foule ne nous a pas lynchés et écharpés à la sortie, c'est uniquement parce qu'Apollinaire portait un uniforme, qu'il était blessé au front et que cette blessure, préfigurée dans son portrait de Georgio de Chirico, l'obligeait à des bandages inspirant le respect d'un public naïvement patriote. Il nous sauva de la foule. Il nous sauva du pire, mais c'était tout juste. Le calme revenu après plusieurs spectacles, nous entendîmes un monsieur dire à un autre : « Si j'avais su que c'était si bête, j'aurais emmené les enfants. » Cette phrase m'amène naturellement à vous citer celle que tant de tableaux de Picasso doivent entendre : « Mon petit garçon (ou ma petite fille) pourrait en faire autant. » Cela vient de ce que tout chef-d'œuvre, toute œuvre importante, a l'air facile, et si c'est vers cette facilité apparente que des artistes se dirigent, c'est de cette fausse facilité que le public se détourne. Il y a malheureusement une pente à préférer ce qui affecte un air difficile. Mais ceux qui flairent les chefs-d'œuvre sont toujours ceux qui comprennent que les grands artistes cherchent à être simples. Vous m'objecterez que les œuvres de Picasso ne sont pas simples. C'est inexact. A l'inverse de toutes les écoles il ne va pas de l'infini au fini, mais, avec une élégance profonde et la crainte de l'esthétisme, il va toujours du fini à l'infini, au non-fini, de la perfection à l'ébauche. Si vous feuilletez les albums qui précédèrent la préparation de la grande fresque *Guerre et Paix* exposée à Rome, vous vous apercevrez que toutes ces figures, tous ces guerriers, toutes ces danseuses, toutes ces mains, tous ces chevaux ont été cinquante fois repris sous des formes dites réalistes dans des dessins superbes de fini et que, peu à peu, en traduisant ces dessins en peinture, il en arrive à l'esquisse

gigantesque qu'il nous présente. Il a donc fait un chemin inverse, je le répète, à celui qu'on enseigne aux peintres. Il a commencé par un travail fini pour arriver peu à peu à un travail infini, non-fini, qui laisse place à vos spéculations et à votre rêve.

Grande politesse qui consiste à dire au public : voilà ce que je vous propose, achevez-le, si vous en êtes capables, dans votre tête et dans votre cœur.

La première question que Picasso soulève est toujours : Qu'est-ce que cela veut dire?

Voilà plusieurs siècles, mesdames, messieurs, qu'on trompe somptueusement le public. On le trompe par le miroir plus ou moins déformant du trompe-l'œil et du trompe-l'esprit. On lui montre une chose qu'il connaît déjà, sachant qu'il préfère reconnaître à connaître. Il est plus facile de reconnaître que de connaître. Cela évite d'apprendre. Bien des gens croient aimer la peinture parce que, comme je vous l'ai dit tout à l'heure, ils reconnaissent des formes qu'ils ont l'habitude de voir. Tout à coup s'est produit un événement extraordinaire. Le peintre nommé cubiste à tort (à cause d'une boutade de Matisse), a supprimé l'apparence du prétexte. Il ne montre que la peinture nue. L'événement est d'importance capitale puisque jadis on construisait un édifice grâce à des échafaudages et qu'on pourrait admettre que le peintre, dès 1912, ne conserve que les échafaudages, supprime le monument, ce qui n'empêche pas que le monument reste à l'état primitif et que sa forme exacte s'impose au centre des échafaudages. Devant les Picasso et les Braque de l'époque grise, on a souvent l'impression d'un échafaudage, mais l'architecture est dessous.

Les objets suivent Picasso comme les animaux suivent Orphée. Il les mène où il veut, dans un royaume de despote où il a fait ses lois. Mais ces objets qui le suivent restent toujours reconnaissables, car jamais Picasso ne quitte l'idée de force qui les habite. Une tête de bœuf reste une tête de bœuf. Un enfant reste un enfant, et les familles de Picasso se reconnaissent comme dans un album de famille.

Ce matin, en face d'un portrait de Françoise Gilot qui la résume, je vis un drôle de spectacle. Un gardien cachait son

profil avec sa casquette et disait à la dame : « Que voyez-vous? » La dame répondait : « Un profil. » Puis il cachait le profil et demandait : « Que voyez-vous? » « Un autre profil. » C'était le chignon de Françoise. Le gardien dit alors à la dame : « Vous avez tout compris. » Ni le gardien ni la dame n'avaient rien compris, et personne n'a besoin de comprendre.

L'essentiel est de sentir et de chercher à pénétrer l'âme et les démarches d'un homme à travers lequel les attributs du monde voyagent et prennent une singularité profonde. Il n'est pas paradoxal de dire que Picasso est le premier peintre qui ne trompe pas le public. Apelle trompait même les oiseaux puisque les oiseaux prenaient ses raisins pour des raisins véritables.

Lorsque notre peintre essaye de fuir sa prison il a des minutes de détente. Je ne dirai pas de fatigue. Vous voyez alors apparaître des œuvres beaucoup plus aimables que les autres. Des toiles où les couleurs s'adoucissent, où les formes deviennent plaisantes. Les portraits de son fils Paul en témoignent. On y trouve une halte dans la lutte contre la toile qui déteste qu'on la peigne, qu'on la recouvre et qui doit penser : on me tache, on m'abîme, on me salit. Mais lorsque Picasso est vraiment lui-même il pousse son réalisme aux dernières limites, un réalisme qui, lui est propre et que vous ne devez pas refuser sous prétexte qu'il n'est pas le vôtre.

Le patron du restaurant *le Catalan* avoua un jour à Picasso qu'il ne comprenait pas une de ses toiles. Picasso lui demanda s'il comprenait la langue chinoise. Le patron du *Catalan* lui ayant répondu que non, Picasso dit : « Cela s'apprend ». Et il avait raison. L'art conventionnel serait illisible pour quelque sauvage. Il exige de nous une longue habitude. Ce qui n'empêche qu'on peut rompre avec nos habitudes, admettre que l'art n'a nul besoin de plaire ni de sauter à la figure.

Dans cette exposition de Rome, j'ai remarqué combien les visiteurs s'attardent devant les toiles et cherchent à déchiffrer une langue. Une faute est de croire que l'artiste doit s'incliner vers les foules. Il est plus juste que les foules s'inclinent vers l'artiste à l'encontre du style de la radio dont le robinet d'eau tiède coule dans les maisons parce

qu'elle obéit aux demandes. J'affirme que si l'on y jouait de la vraie musique les gens la subiraient, s'en imprégneraient, et se fatigueraient des chanteurs de charme et des chanteuses réalistes.

Picasso ne penche jamais vers personne. Il s'est imposé par une attitude hautaine. Même s'il adopte une famille politique il ne renonce à aucune de ses prérogatives. Tel je l'ai connu, tel il restera jusqu'à sa mort. Si la mort ose le prendre.

Ne vous y trompez point, le cubisme a été un classicisme après le romantisme des Fauves. C'est pourquoi les cubistes. à la grande surprise de tous, ont réinventé Ingres, ont opposé Ingres à Delacroix alors que tout le monde prenait Delacroix pour un révolutionnaire et Ingres pour un peintre académique. L'honneur revient au cubisme d'avoir découvert que la jeunesse se trompait jadis en allant à la fougue de Delacroix et en méprisant les extraordinaire déformations, les incroyables audaces inapparentes de M. Ingres.

Peu à peu, Picasso a évolué puisqu'il est mouvement et non école. Sa tornade en arrive à ce *Guerre et Paix* où il célèbre les noces du *Bain turc d'Ingres* et de l'*Entrée des Croisés à Constantinople de Delacroix.* Comme de juste rien n'y ressemble ni au *Bain Turc* ni à l'*Entrée des Croisés à Constantinople*, mais une puissance calme, et une puissance agressive s'épousent. Il en résulte la fresque étonnante qui semble une ébauche et qui fixe une longue méditation dont *Guernica* est l'origine.

Je n'ignore pas que la tornade Picasso représente un danger pour la jeunesse. Ce danger vient de ce qu'il referme à triple tour toutes les portes qu'il ouvre. Essayer de le suivre serait se cogner contre une porte, mais il représente un espoir, parce qu'il démontre que l'individualisme n'est pas menacé de mort et que l'art se révolte contre un idéal de termites. N'est-il pas étrange qu'un homme soit arrivé avec une œuvre close à une gloire aussi considérable que celle d'un Victor Hugo avec une œuvre ouverte. Il est probable que notre jeunesse pense beaucoup davantage et cherche à comprendre par quel moyen elle pourra éjaculer sa nuit en plein jour.

Chez Picasso il n'y a jamais grimace, jamais caricature, il y a intensité. Le travail précède la recherche. Il trouve d'abord

et cherche après. Le disparate de son œuvre déroute une vieille habitude et une vieille paresse qui laissent entendre qu'une œuvre n'est belle qu'en fonction de son unité. Seulement cette unité ne doit pas être une unité de surface. Où Picasso a été mon maître et celui de beaucoup d'hommes de ma génération, c'est qu'il nous apprenait à ne tenir aucun compte de l'unité de surface, à ne pas craindre de passer pour un jongleur ou un acrobate, à ne pas frapper toujours au même endroit et à rendre le même son. A chaque œuvre nouvelle, je dois débuter, tout remettre en cause, courir les risques de l'extrême jeunesse.

Vous me direz que notre nom nous aide. Il arrive que des jeunes gens me disent : « Vous avez de la chance, vous pouvez faire ce que vous voulez. » C'est alors que je leur dénombre nos obstacles, obstacles que notre nom décuple, puisqu'on voudrait que nous recommencions nos réussites posthumes et qu'on nous reproche d'y tourner le dos. Nous devons à Picasso cette méthode de fraîcheur, cet acharnement pour qu'on ne nous reconnaisse pas au costume, et que seul notre regard nous dénonce. Je vous livre un des grands secrets de Picasso : Il court plus vite que la beauté. C'est pourquoi ses œuvres paraissent laides. Je m'explique : Un homme qui court moins vite que la beauté fera des œuvres molles ; un homme qui court aussi vite que la beauté fera des œuvres plates ; un homme qui court plus vite que la beauté et l'essoufflera, l'obligera à rejoindre son œuvre, et son œuvre deviendra belle à la longue. Rien de plus funeste que de courir côte à côte avec la beauté, ou que de rester en arrière d'elle. Il faut la précéder, l'éreinter, la rendre laide et c'est cette fatigue qui donne à la beauté neuve la laideur magnifique d'une tête de Méduse.

Je m'excuse de vous parler en désordre et de répéter des choses que j'ai souvent dites. Il m'est difficile de ne pas suivre cet itinéraire avec un homme qui déclare que la peinture est un métier d'aveugle. Il me raconta qu'il avait vu en Avignon un vieux peintre presque aveugle qui peignait le château des Papes. A côté de ce vieux peintre sa femme se tenait debout, regardait le château avec des jumelles et le lui décrivait. Le peintre peignait d'après les descriptions de sa femme. Picasso ne peint

d'après les descriptions de personne, mais d'après ce qu'il se raconte de ce qu'il a vu. C'est ce qui donne à son œuvre une puissance imaginative incomparable.

Nous contenons tous une nuit que nous connaissons mal ou que nous ne connaissons pas. Cette nuit veut et ne veut pas sortir de nous. C'est le drame de l'art, un véritable combat de Jacob et de l'Ange. Et je ne pense pas, sauf lorsque Picasso exécute des poteries pour que ses mains ne restent jamais inactives, je ne pense pas, dis-je, qu'il ait jamais fait une œuvre sans être la proie d'une lutte effrayante entre lui et lui-même.

Frédéric Nietzsche parle de ces hommes-mères, de ces hommes qui accouchent sans cesse et qui échappent à l'esprit critique parce que l'esprit créateur les dévore. On dirait un portrait prophétique de Picasso et, en outre, à l'exemple de tous les grands créateurs, il est ensemble un homme et une femme ; un vrai ménage. Il me semble que dans un ménage on n'a jamais cassé autant de vaisselle. Il est une dispute de ménage, et les artistes le craignent parce que le couple qu'il est les mange.

En 1916, il désirait faire mon portrait en costume d'Arlequin. Ce portrait s'est achevé en toile cubiste où il est impossible de me reconnaître. Après les poses, nous nous promenions dans Montparnasse et montions chez les peintres. Ils se cadenassaient, et lorsqu'ils ouvraient enfin leur porte, c'est qu'ils avaient caché leurs toiles dans les placards. « Il va me prendre ma façon de peindre les arbres » déclarait l'un, et l'autre : « Il va me prendre le siphon que j'ai introduit dans la peinture. » On attachait une grande importance au moindre détail, et si les collègues craignaient la visite de Picasso, c'est qu'ils savaient que son œil allait tout voir, tout avaler, tout digérer, et tout restituer chez lui avec une richesse dont ils n'étaient pas capables.

On approuve Picasso ou on le désapprouve, mais il intrigue le monde, un monde qui logiquement ne devrait plus s'intéresser à l'art et le considérer comme un luxe. Seulement on n'a jamais autant peint, autant écrit de poèmes, autant publié de livres.

Un jour que je demandais à Picasso dans son atelier de

Vallauris pour quelle raison il exposait sa grande fresque à Rome, il me répondit que Rome avait l'habitude des grandes fresques et que, du reste, tous les visiteurs qui pénétraient dans le hangar de *Guerre et Paix* enlevaient leurs chapeaux parce qu'ils se croyaient dans une église. Et s'il n'est pas venu à Rome, c'est que sa timidité craintive est aussi puissante que son audace.

Les grands amis de Picasso ont été, en me mettant à part, Apollinaire, Max Jacob, Gertrude Stein, Pierre Réverdy, Paul Eluard. Des poètes. N'est-il pas significatif que Picasso, plus qu'avec des peintres, cherche à vivre avec des poètes? Car il est un grand poète. Ce qu'il peint parle et reflète les mêmes exigences que les nôtres. Sa syntaxe est visuelle, comparable à une syntaxe d'écrivain. Il apparaît que chacune de ses toiles cherche à répondre à ce que Guillaume Apollinaire appelait la surprise ou le poème-événement. Lorsqu'il aborde une syntaxe neuve, une série, toujours une des toiles de cette série la couronne, la concentre et devient événement.

C'est ce qui saute aux yeux dans cette belle exposition de Rome où l'on a groupé ses œuvres par séries.

Revenons à Montparnasse. Notre bande s'est dissoute à la naissance du surréalisme. Le mouvement DADA (Tristan Tzara, Arp, Marcel Duchamp, Picabia, Ribémont Dessaigne) précédait l'équipe surréaliste sous le signe de laquelle Breton, Eluard, Aragon, Desnos, Max Ernst, Dali, Miro, Manon, Bunuel, Paul Klee, portaient les armes. Chirico s'acharne à y renier son rôle. Les surréalistes ne portaient pas encore ce nom. Presque tout de suite nous dûmes nous brouiller parce que je ne voulais pas recevoir d'ordres. Le surréalisme procédait par ukases. Je suis un homme libre. J'ai toujours été libre, et je le resterai jusqu'à la fin. Brouillé avec les surréalistes, je défendais les mêmes causes qu'eux, mais je travaillais seul, alors qu'ils travaillaient en groupe. Ils annexèrent Picasso. Et ce qui prouve le style de cet homme, c'est que jamais il n'a épousé notre querelle qui a duré dix-sept ans et cette brouille n'a jamais glissé aucun nuage entre nous. Peu à peu nous nous sommes tous réconciliés et je suis devenu un très grand ami d'Eluard, hélas pour le perdre. Un très grand ami d'Eluard et un très grand

ami de tous ceux avec qui je m'étais battu, sans doute parce que c'était indispensable.

Le style de discorde a évolué, la politique a pris une grande importance, les uns sont allés à droite, les autres sont allés à gauche. On ne connaît plus cette posture qui me permettait d'avoir Picasso pour maître tout en acceptant l'influence d'un vieillard et d'un enfant : celles d'Erik Satie et de Raymond Radiguet. Cette influence paraissant être à l'inverse de ce qui nous émerveillait par ailleurs.

Si vous n'avez vu Picasso que sur des images, je voudrais vous le décrire. Il est très petit, avec des pieds et des mains charmants, des yeux terribles dont les vrilles s'enfoncent à l'extérieur et l'intérieur. L'intelligence gicle de lui comme l'eau de la pomme d'un arrosoir. Il arrive qu'on prenne froid sous cette douche, mais on en tire toujours bénéfice. Ses paroles à l'emporte-pièce dépassent souvent ce qu'il veut dire. Or il est rare qu'en y réfléchissant le lendemain on n'en prenne pas leçon et que sa clairvoyance pleine de grâce et de dureté ne nous enseigne notre propre contrôle. Au reste, il aime les formules. J'avais dit qu'il avait donné la vie à ses colombes de terre cuite en leur tordant le cou. Il colportait cette boutade, car lui-même formule continuellement. Il n'est pas discours, il est formule. Jamais son lyrisme ne se répand, n'est d'ordre torrentiel. Il se ramasse et se sculpte en objets autour desquels on peut se promener, qu'on peut toucher, et qui doivent leur efficace à un rayonnement interne.

Je me demande quelle heure il est, et j'en ai honte. En outre je m'aperçois qu'on vous avait annoncé que je parlerais des amis de Picasso, et que j'ai parlé de tout autre chose. Mais n'est-ce pas rendre hommage à un peintre qui a toujours pris le départ sans savoir où il devait se rendre. Il n'est du reste pas en mon pouvoir ni dans nos limites de dire par quel processus il change de rythme en cours de route. Un simple papier par terre suffit comme aux pur-sang qui se cabrent et que le jockey cravache. Mais nous pénétrerions là dans un domaine où la conversation amicale que je vous ai promise perdrait son sens véritable.

JEAN COCTEAU.

# JOURNAL DU « BLITZ »
## (1940-1941)

### LONDONIENS

Ils montèrent dans l'autobus à Golders Green, après la pantomime : une femme approchant de la cinquantaine aux cheveux teints en blond et son vieux mari qui avait dû être beau, jadis, d'une beauté d'acteur. Sa vieille peau fripée de tortue et ses yeux aux paupières lourdes auraient pu appartenir à un Forbes-Robertson... à quelqu'un qui aurait joué Hamlet trop souvent. Maintenant, il était fatigué, très fatigué, et la femme vulgaire qu'il avait épousée le harcelait, le tourmentait et l'insultait sans arrêt, dans cet autobus public ; il ne lui répondait que par des : « Oui, chérie, » « Non chérie. » Il n'avait rien remarqué, rien compris à la pantomime et c'était l'excuse qu'elle se donnait pour le persécuter. Lentement, émergeait toute une existence de temps de guerre. Ils vivaient à l'hôtel et n'avaient pas un endroit où s'asseoir sans être forcés de commander à boire. Aussi, après la pantomime, ils iraient passer une heure au « ciné », après le « ciné » dîner, et après le dîner, ils rentreraient se coucher dans leur vaste hôtel en ciment armé. Et le jour suivant tout se passerait exactement de même manière.

★

L'homme était assis dans une niche de la London Library (1), le dos tourné à la salle, face à une fenêtre. Il tenait

(1) Bibliothèque publique.

des deux mains son mouchoir bien tendu devant lui, à la lumière, puis il le froissait. Cela continuait sans fin, ce froissement régulier du mouchoir. Je l'observai pendant cinq minutes : il n'y avait rien d'excentrique dans l'aspect de cet homme ; il aurait aussi bien pu être occupé à examiner un filigrane.

★

*Lu dans les Annonces personnelles du Times*

*Black-out.* Portez dans vos bras un Pékinois blanc. Chiots ravissants à partir de 2 guinées. Goad, 23 Overbury Av. Beckenham.

★

*Le Times est semblable à lui-même*

Paroles réconfortantes.

« Mr. Churchill termina son discours, dimanche soir, sur les deux dernières strophes d'un poème d'Arthur Hugh Clough. Une traduction latine de l'ensemble du poème, imprimée sur une autre page de notre journal, témoigne non seulement de l'érudition classique du traducteur, mais aussi du succès avec lequel les vers de Clough subissent la redoutable épreuve du passage de l'anglais au latin. »

★

Le vieux Clements est un Alsacien qui travaille comme garçon au Salisbury, St. Martin's Lane, depuis trente années qui furent interrompues par un bref séjour, dont une de ses jambes ne s'est jamais guérie, dans l'armée française, sous Verdun. Sur son lit de mort, son patron a demandé au vieux Clements d'avoir l'œil sur le « pub » et sur son fils — qui est maintenant dans l'armée. L'autre nuit, Clements, qui habite à Kilburn, rentrait chez lui à pied en compagnie de trois autres garçons de café. Des avions rôdaient et les autobus ne circulaient pas. Un camion s'arrêta à côté d'eux et Clements leva la main pour se faire conduire un bout de chemin. Au même moment, un coup de canon partitdu camion même. « Oh,

mon Dieu, raconte le vieux Clements, vous n'avez jamais entendu un vacarme pareil. Boum... Pan... Zim... Boum... Nous avons sauté en l'air. Même ma vieille jambe, elle a sauté en l'air. Boum... Zim... Boum. Nous nous sommes jetés à plat ventre ; puis, le camion a continué de descendre la rue et il s'est arrêté. Boum... Zim... Boum... Oh, mon Dieu, que nous avions la frousse ! Nous avions cru que c'était un camion et voilà que... Boum... Zim... Boum. J'ai sauté en l'air, haut comme ça. Quand je suis arrivé à la maison, j'ai dit : « Oh, maman, est-ce que tu as du whisky quelque part dans la maison? » Et elle m'a dit : « Mais tu as l'air malade, papa. » Alors, je lui ai raconté la chose : Boum... Zim... Boum.

Il ne cessait de rire en parlant, vêtu de ses vêtements de ville : costume marron élimé, vieux chapeau de feutre mou et canne sous le bras, prêt à partir. Mais comme d'habitude, il y avait une alerte.

★

« Si nous maugréons contre la maladie, Dieu ne nous accordera pas la mort. » *(Guerre et Paix.)*

★

Charles Wix est le « raconteur (1) » héroïque du poste n° 1, au sous-sol de l'Institut des maladies tropicales de Gower Street. Je crois qu'il était jadis garçon de restaurant, mais sa principale occupation semble avoir été de témoigner dans des affaires de divorce. Dans ces anecdotes compliquées au sujet de hauts explosifs, de bombes à retardement, et de la stupidité grossière du Chef d'îlot, il emploie son propre nom, Charlie Wix, pour parler de lui-même : « Alors, arrive Charlie Wix... » Une phrase au milieu d'un long récit à propos d'une mine éclatée au coin de Oxford Street et de Tottenham Court Road : « M. Wix, qu'il m'a dit, qu'est-ce que vous avez fait des cadavres? » Il avait eu des ennuis parce qu'on

(1) En français dans le texte.

s'était servi d'un tombereau à ordures, au lieu d'une ambulance, pour emporter les cadavres.

En une autre occasion, quand un poste de Saint-Pancras arriva sur place le premier et qu'il y eut beaucoup de confusion et trop de cuisiniers (c'était dans Ridgemount Gardens). « Mr. Lewin n'a pas voulu ouvrir la bouche : il était *écœuré* de cette histoire. »

Parlant d'un étranger, dans Windmill Street : « Y causait pas un mot d'anglais. Dehors il y avait une alerte et fallait que j'vide la maison. Alors, j'suis monté. Il était au lit. « Sortez, » qu'j'y dis, « sortez. » Y bronchait même pas, n'avait pas compris. « Bombe, » j'y dis, « bombe. » « Nom de Dieu ! » qu'y dit et y s'est trotté. »

★

Au-dessous de chez Mallard, dans Store Street, toutes les nuits, un petit groupe de gens entourent un poêle à pétrole, à un bout du grand abri et ils y font chauffer des briques — un homme qui n'est plus très jeune (1), une jeune Écossaise à la langue acérée, qui se vante de travailler chez Fortnum and Mason et déteste les chefs d'îlot par principe — particulièrement Charlie Wix — Quelquefois, avec eux, un Juif mal rasé, coiffé d'un chapeau melon. Ils ont l'air de bohémiens autour de leur feu. Ils sont là, qu'il y ait alerte ou non. Elle a dressé au pied de sa couchette une planche sur laquelle elle a pyrogravé : « Bull-dog sauvage en liberté. Chefs d'îlot, attention. » Ce qui me rappelle qu'à l'occasion du premier bombardement vraiment sérieux, Lewin et Wix étaient de service devant chez Mallard quand quelque chose vint s'écraser bruyamment sur le trottoir. « Shrapnel, » dit Lewin, en entraînant Wix à l'abri, mais il se trouva que

(1) Note ultérieure : Cet homme mourut brusquement une nuit qu'il était seul avec la jeune fille. Nous aurions dû, un autre chef d'îlot et moi, être en train de passer l'inspection de l'abri, juste à ce moment-là. Tout était calme et nous ne descendîmes pas. Cette mort nous prit gravement en défaut.

c'était une bouteille de bière vide que quelqu'un avait jeté sur eux.

★

L'extraordinaire nervosité de la police qui disparaît des rues pendant les bombardements sérieux. La nuit pleine de vacarme dans Coptic Street et l'agent qui prenait le bruit d'une nouvelle pièce d'artillerie lourde pour l'éclatement d'une mine. « C'est parti juste derrière moi : ça m'a secoué. » Il plongea dans un « pub « et en ressortit quelques minutes après, incapable de tenir en place, au moment où le canon tirait de nouveau. Ce fut cette nuit-là que des serpentins de fil métallique — faisant partie d'une nouvelle arme de défense — descendirent sur la maison Heinemann, au 99 de Great Russell Street et dans Store Street où la circulation fut interdite jusqu'à 10 heures, le matin suivant.

★

Un des gardiens d'îlot du nom de L... a été dans l'armée. Quand il y est entré à dix-huit ans, il mesurait 1 m. 60, mais il a grandi de 20 centimètres. Il est allé en Égypte. Son père était capitaine sur un bateau de la P. & O. (1) et L... ne l'avait pas vu depuis deux ans, lorsqu'il apprit qu'il serait à Aden. Il obtint une semaine de permission à Suez, mais ne put trouver aucun moyen de transport, aussi fit-il à pied 150 kilomètres le long de la mer Rouge. Il ne lui restait plus qu'un jour de permission lorsqu'il arriva. Il fut un peu déçu. Son père lui avait laissé le souvenir d'un homme grand et fort. Lorsqu'il arriva au bateau, il vit un homme en civil et un commandant penchés par-dessus la rambarde. L'homme en civil le regarda et dit : « Notez que cela me fait de la peine pour ces pauvres diables, mais il devrait y avoir un règlement qui leur interdise l'accès des premières classes. » C'était son père. L'uniforme de L... était couvert de la poussière de cinq jours de marche, mêlée à du sang provenant d'un accident survenu au poste d'artillerie la veille de son départ.

(1) Peninsular and Oriental (Compagnie de Navigation).

Quand il apprit qui il était, le commandant insista pour qu'ils aillent trinquer tous les trois au bar. L... n'avait jamais bu d'alcool pur, et il demanda la première chose dont il aperçut le nom sur la liste : Bénédictine. Son père et le Commandant avalaient du whisky et L... faisait des efforts pour avaler sa Bénédictine... Bon visage, faible, laid, le nez cassé dans une partie de boxe.

★

L'abri 25 Bedford Square, avec deux Chinois dans une pièce et trois vieilles dames dans l'autre.

★

La nuit des mines : le cadavre étendu dans Tottenham Court Road et sur lequel sont passées trois pompes à incendie. Un autre homme allongé, couvert de sang, sur une porte, au milieu de la chaussée pour le protéger contre les éclats de verre. Wix l'avait recouvert d'un manteau de fourrure pris dans une devanture. La voiture d'ambulance était trop pleine pour le charger. Quand Wix revint un peu plus tard, on l'avait déplacé et mis sur le trottoir — « les agents de police n'en font jamais d'autres ! » — et un voleur lui fouillait les poches. Wix sauva son portefeuille, mais ne put trouver personne qui consentît à se charger de lui. Finalement, le jour venu, il l'emporta à l'hôpital de University College. L'homme était un Turc avec toute une kyrielle de noms. « Mr. Untel - Untel - Untel est-il ici? » demanda Wix à une infirmière. « Il y était, » répondit-elle. « Voulez-vous le voir : il est au dépôt mortuaire. »

★

Un petit homme portant l'insigne de la Home Guard (1) déjeune avec un ami à l'*Orange Tree* dans Euston Road. A

(1) Armée territoriale.

côté de son assiette, un exemplaire de la banale et lourde anthologie de Wedgwood : *Forever Freedom*.

— Le jeune Untel, dit-il, paraît entièrement absorbé par cette jeune fille qu'il fréquente.

— Où l'a-t-il dénichée? demande son ami d'un air renfrogné.

— Sais pas. Impossible de le voir seul pour le lui demander. Il est, semble-t-il, chargé du repérage des incendies et ce soir-là il était de garde à son bureau, avec les patrons qui jouent sans cesse au bridge. Mais ils sont bien meilleurs joueurs que lui.

— Jouez-vous le bridge Culbertson? m'ont-ils demandé la première fois. J'en suis resté idiot. N'avais jamais entendu parler de ça. Joue toujours mon propre jeu.

★

Conversation surprise au Duke of Grafton, le 1er avril. Un entrepreneur, chargé par contrat de certains travaux pour l'aviation, parlait. Il paraît que, ce matin-là, il était sous terre avec deux ouvriers lorsqu'on leur téléphona de la surface : « N'avez-vous pas entendu le signal d'alerte? Le préposé aux incendies devrait être à son poste. » Celui-ci monta jusque sur le toit et resta exposé au vent d'est glacé de 9 à 10 heures, heure à laquelle quelqu'un lui apprit que c'était un poisson d'avril. « Eh bien ! vous allez dire que nous avons perdu une heure de travail d'ouvrier... mais ça valait la peine, tellement on a ri. Après cela, tout a été comme sur des roulettes. »

★

Basil Dean nous a emmenés, Ernest Bevin et moi faire une très rapide tournée des séances récréatives de l'E. N. S. A. autour de Aldershot. Bevin excité par cette innocente bamboche cause avec beaucoup d'animation. — « Je suis Mr. Bevin... » — avec les plus obscures vedettes féminines de l'E. N. S. A. Très sympathique, très libre d'ostentation. Il

nous raconte une anecdote sur Churchill annonçant au Cabinet le raid sur Lofoten. « Messieurs, je vous apporte des nouvelles intéressantes. Nous avons fait une petite excursion jusqu'aux îles Lofoten. Nous en avons rapporté un assez grand nombre de choses, y compris quelques Quislings. Notez bien ce que je dis, ajoute-t-il en se tournant vers Duff Cooper, des Quislings, Mr. le Ministre de l'Information. Appelez-les bien Quislings et pas Quislingites, ils seraient capables de mettre en branle un mouvement religieux. »

Après le dîner (au champagne) au restaurant de *l'Ancre,* à Liphook, nous sommes rentrés en voiture, entre minuit et une heure. C'était intéressant, et beau, de voir de l'extérieur tirer les canons de Londres.

GRAHAM GREENE.

# VU AUX ÉTATS-UNIS

*Philadelphie.*

Une immense ville de province, un peu plus peuplée que Paris, et deux ou trois fois plus étendue. Au centre, entre une esplanade et un jardin, respecté comme l'église et le cimetière de la Trinité à New York, l'*Indépendance hall*, avec sa fameuse cloche fêlée ; un édifice charmant de style géorgien, briqué comme une maison hollandaise. Un peu plus loin, une ou deux maisons de corporations, d'une même architecture élégante et modeste. Les boiseries intérieures sont simples, rustiques. Les États-Unis du XVIII[e] siècle étaient en même temps puritains et campagnards. Les vestiges qu'ils nous ont laissés sont peu de chose, auprès de ce qui reste à l'Europe de son passé, malgré les barons Haussmann et les guerres. Mais ils sont émouvants par leur modestie même, et par le respect religieux dont les entoure le colossal empire qui y reconnaît son berceau.

Le centre des affaires est une rue bordée de puissantes maisons-tours de cent mètres de haut, avec, au bout de la perspective, une sorte d'hôtel de ville surmonté d'un beffroi 1900 dans le pire style 1880. Les Philadelphiens songent à l'abattre, et cela ne tardera sans doute pas. Ce qui date de 1880 n'est pas sacré. Il semble que les architectes de ce quartier aient eu le souci d'un semblant d'ordonnance architecturale, que le vertige américain de l'altitude y soit contenu par une discipline un peu pesante, un peu allemande. Il manque la folie, le foisonnement de forêt fantastique qui donne à New York sa fascination.

Le reste de la ville est plat, répandu à l'infini dans la cam-

pagne. A part quelques vieilles rues tranquilles, quelques belles résidences anciennes, c'est Roubaix, agrandi quarante fois. Une des principales curiosités est le plus grand bar du monde. Des comptoirs étincelants s'élèvent en gradins comme dans un théâtre romain et mille consommateurs ainsi juxtaposés et superposés y boivent ensemble, dans un hémicycle pareil à celui de la Sorbonne.

Autour de la ville, une banlieue démesurée étonne les Américains eux-mêmes par la rapidité de sa croissance. Philadelphie a bénéficié de sa situation pendant la guerre, et de nombreuses usines s'y sont installées parce que l'intérieur des terres est moins exposé que le rivage. Les cités ouvrières offrent des maisons à dix ou douze mille dollars, ce qui ne fait guère plus de deux ans de salaire. On les achète à crédit, naturellement. Ces cités s'étendent à perte de vue. On construit mille maisons, toutes pareilles, d'un seul coup.

*Lambertville.*

A la frontière de la Pennsylvanie et du New Jersey, sur une route très européenne, aux sinuosités charmantes, qui a cessé d'être, depuis la construction du *Turupike,* Philadelphie-New-York, la route directe entre les deux villes, le fleuve Delaware, à peine large ici trois ou quatre fois comme la Seine, sépare deux villages. Du côté de la Pennsylvanie, c'est New Hupe, un vieux bourg avec une auberge qui porte au-dessus de sa porte la date de sa construction, dix-sept cent et quelques, son insigne de noblesse. New Hupe est une succursale champêtre de Greenwich village, c'est-à-dire de Saint-Germain-des-Prés. Écrivains, peintres et acteurs, filles en pantalons et queue de cheval, pull-overs noirs et tailles serrées. Les antiquaires ont rassemblé tout ce qu'ils ont pu trouver de bibelots 1900, ils offrent, comme ils le feraient rue Jacob, des voitures d'enfant transformées en jardinières, des lanternes de marine et des établis de cordonnier.

De l'autre côté de l'eau, à Lambertville, il y a un théâtre de plein air. Un théâtre musical où l'on donne des spectacles d'été, sous le chapiteau d'un cirque. La mise en scène est circulaire, le plateau sans décors éclairé par les seuls projec-

teurs, les acteurs gagnent la scène et la quittent à travers les spectateurs. Ce soir, on joue une comédie musicale dont l'action est située dans la Louisiane française, vers 1790. Les voix sont belles, les acteurs, chanteurs excellents, l'ouvrage lui-même très supérieur en qualité à nos opérettes françaises, la mise en scène d'une précision remarquable. Les costumes, seuls, sont assez médiocres. Il s'agit d'un théâtre lyrique pour un public relativement exigeant, dont je ne vois guère l'équivalent chez nous.

Le départ des spectateurs se fait en voiture, naturellement. Mille paires de phares aveuglants descendent en cortège la route autour de la colline. Puis, les lucioles reprennent possession de l'obscurité, par millions.

*Jones Beach.*

C'est un de ces grands établissements de bains qui se succèdent le long de la plage de sable de Long-Island, deux cents kilomètres de sable rectiligne pour le rafraîchissement de douze millions de New Yorkais le samedi et le dimanche. Le samedi et le dimanche, Jones Beach doit être odieux, presque aussi odieux que Coney Island. Les jours de semaine, cette grève sans limites, a la même grandeur solitaire que les plages sahariennes du sud tunisien. Ce qui est surprenant, si l'on songe à l'invasion hebdomadaire qu'elle subit, c'est sa propreté. Pas un vieux papier abandonné. Il semble que l'on veille à la tenue de Jones Beach comme à celle d'un navire. Au pied d'une énorme tour-phare, cinq emplacements de « parking ». Aujourd'hui ils sont presque vides. Mais chacun d'eux est un peu plus grand que la place de la Concorde.

Dans un restaurant où l'on nous a servi une excellente soupe de clams, nous désignons des gâteaux qu'orne une crème d'une blancheur excessive, presque inquiétante. « Qu'est ce que c'est? » L'homme du bar nous répond : « Je ne sais pas. Ce n'est pas garanti. »

Réponse proprement américaine. « La marchandise est là. Elle vous plaît ou elle ne vous plaît pas. C'est votre affaire. Je ne vais pas perdre de temps à essayer de vous décider. Vous-même, décidez-vous, autant que possible, sans me faire

perdre le mien. D'ailleurs, je ne connais pas vos goûts. Enfin, je ne vais pas vous dire que je sais quelque chose du produit que je vous vends, alors que je ne sais rien. Ce ne serait pas honnête. Si j'avais envie d'engager une conversation avec vous, je vous dirais que je suis serveur ici que depuis cinq jours, pour mes vacances. Le mois prochain, je retourne à l'université. A moins que je n'aie été jusqu'à présent ouvrier d'usine, et que je ne rêve d'une ferme dans l'ouest pour l'année prochaine. Alors, vous savez, moi, la pâtisserie... »

« *I don't no. No guaranted.* »

*Le triomphe du robot.*

Un bar automatique, à New York. L'échange des *nickels* et des *quarters* se fait à la caisse avec une rapidité vertigineuse. Pour les sandwiches, tout est normal. La pièce de monnaie glissée dans la fente fait descendre d'un cran la colonne de petites assiettes superposées, on fait jaillir d'un pis d'aluminium juste la quantité de lait nécessaire pour remplir le gobelet de carton. Il ne reste plus qu'à errer parmi les tables, avec son plateau, un peu embarrassant quand on manque d'habitude, à la recherche d'une table. Mais voici le triomphe de la distribution automatique. Il s'agit du café. Je glisse le « nickel » dans la fente. Un volet claque. Il ne découvre pas une tasse de café servie, mais une tête, une tête noire, parfaitement vivante, qui me demande si je veux mon café noir, ou avec de la crème : et c'est une main, également vivante, qui me donne mon café. Le volet se referme. Le distributeur automatique met à la disposition du client un vrai nègre, un nègre de chair et d'os.

*Érotisme américain.*

Il y a une puissance d'envoûtement érotique dans toutes les grandes villes du monde — exception faite peut-être pour les capitales du monde soviétique, où l'érotisme est mal considéré. Nulle part l'appétit sexuel du mâle n'est tenu en éveil comme à New York, l'excitation sexuelle, maintenue à un degré constant de tension par les obstacles même qu'elle

rencontre pour s'assouvir, n'apparaît à ce point comme un des ressorts de la vie sociale. Il est entendu que les filles, même lorsqu'elles ne sont pas tenues par les principes ou les habitudes de la morale sociale, opposent en principe aux entreprises masculines la résistance, ou la demi-résistance, où elles jouissent de leur supériorité, où elles maintiennent intacte leur valeur sociale et leur empire sur le mâle asservi. Il est entendu qu'à New York il n'y a de prostitution que clandestine ou discrète. Mais si la femme y est plus défendue, plus refusée qu'ailleurs — exception faite pour les millieux restreints où la facilité des mœurs est une forme de snobisme européen — elle est aussi plus offerte. Offerte et refusée en même temps, ce qui est la condition même de la tension érotique. L'exposition des formes désirables, en réalité ou en effigie, est l'une des lois de l'activité commerciale. Toutes les employées de magasin, toutes les serveuses de bar, toutes les dactylos et toutes les standardistes n'ont certes pas la splendeur maléfique des créatures de perdition qui peuplent les romans de Peter Cheney. Je dois reconnaître que la proportion de celles qui sont laides, ternes, vieilles habillées sans grand souci de plaire est à peu près aussi grande qu'ailleurs. En outre, beaucoup de femmes s'épaississent vite, soit par l'effet de dispositions raciales à l'empâtement — italiennes, juives, polonaises, allemandes — soit qu'elles renoncent volontiers à l'hygiène austère de la culture physique et des régimes une fois en possession d'un mâle légitime (on ne court pas après l'autobus quand on est déjà monté dedans) soit par l'effet de l'abus général des ice creams et des sucreries. Mais les belles filles, elles sont nombreuses, sont sur le pied de guerre dès neuf heures du matin, lorsqu'elles vont à leur travail. Des chaussures, des bas de nylon à la mise en plis, au maquillage, rien à se reprocher, rien qui puisse donner prise à la mauvaise chance, si la mauvaise chance est à l'affût. Pas un défaut dans l'armure, pour la périlleuse journée dans la grande cité impitoyable, et déjà, dans le regard, la vigilance anxieuse des bêtes de la forêt, de ceux qui ne peuvent pas se payer le luxe de prendre l'existence à la légère. La grande loi est celle de la compétition universelle, et dans la compétition universelle la femme a les armes de la femme.

Que toutes les armes de la femme soient bien fourbies.

Les étalages sont complices. Il y a une provocation sensuelle presque impudique dans les visages de cires des mannequins, dans la « suggestion » des dessous féminins et de leur arrangement dans les vitrines. La publicité est complice. La séduction d'une belle fille aux cuisses généreusement découvertes fait jouer les réflexes conditionnés en faveur d'une marque d'automobiles ou de cigarettes. Le cinéma est complice. Lui aussi offre ce qu'il dérobe, livre les spectateurs à l'envoûtement d'une chair féminine glorieuse, proche et inaccessible et les rejette sur le trottoir inapaisés et exaspérés. Les salles de danse avec leurs taxi-girls sont complices. Le music-hall est complice — la revue permanente de Radio-City, avec ses tableaux bleu ciel et rose bonbon d'un goût détestable, n'est qu'un prétexte à l'exhibition finale des cent vingt jambes nues en mouvement du corps de ballet des girls. Le strip-tease est complice. Le circuit de la formidable économie de puissance américaine passe par la sexualité, la tension des énergies est soutenue par les visages et les corps des houris promises comme récompense suprême à la réussite sociale ; au point extrême de la civilisation technique, la femelle, parée, triomphante, placée sous le faisceau de tous les projecteurs, est partout présente comme la justification de l'effort, le butin de la conquête, le moyen de la mobilisation suprême des énergies vitales, la récompense des forts : l'enjeu de la concurrence implacable pour l'affirmation de la vie.

*Boston.*

Boston est la plus européenne des villes américaines. C'est pourquoi les Américains l'aiment beaucoup. Ils ont raison : Boston ne saisit pas le voyageur par la fantasmagorie surhumaine de New York, mais le séduit par sa vie, sa variété, ses contrastes. Philadelphie est provinciale en dépit de son immensité. Boston, en dépit de dimensions plus modestes — deux millions d'habitants à peine, avec la banlieue — est une capitale. Est-ce l'héritage de la vieille Angleterre? Le port? Une des plus grandes universités du monde? Les Ita-

liens? Tout cela ensemble, sans doute. Le Boston monumental, religieusement respecté, bien entendu, ne ferait que modeste figure en Europe, et la charmante *State house*, de style hollandais, ne vaut pas, loin de là, l'admirable bourse de Copenhague. Mais *Lewisburg Square*, avec ses vieilles maisons de briques qui s'arrondissent en une panse pleine de bonhomie sur une moitié de leur façade, et sa paix d'un autre siècle, et ses arbres dorés, est une des places les plus aimables et les plus poétiques du monde. De Lewisburg Square, il ne faut que dix minutes pour se trouver au milieu du marché italien, (est-il seulement italien?) où des enfants aux joues d'or, dépenaillés comme il convient, sont assis sur les pyramides des pastèques amoncelées sur le trottoir.

Boston est la ville des burlesques les plus déshabillés des États-Unis, et il paraît que la haute société y dissimule sous des dehors plus respectables qu'ailleurs un dévergondage assez européen. Je ne prends pas cette calomnie à mon compte, si calomnie il y a. Le fait est qu'en dépit de l'animation louche de Scolley Square — une place Pigalle plus inquiétante — le puritanisme défend à Boston une de ses plus vieilles citadelles.

Il y a quelque temps, Mme S. de B... est venu faire une conférence à Boston. Ses ouvrages, la renommée universelle de l'école à laquelle elle appartient, le rayonnement de la gloire du chef de cette école lui assuraient à l'avance une salle bourrée jusqu'au dernier fauteuil. Un Français de Boston, qui me raconte l'histoire, me dit qu'il fut pourtant étonné de rencontrer dans la salle une dame que la rigidité de ses principes puritains, son ignorance absolue de la littérature française en général, et son dédain des activités intellectuelles auraient dû normalement tenir éloignée d'une conférence aussi « scandaleuse ». A la question qui lui fut posée — si elle s'intéressait à la philosophie existentielle, ou quelque chose comme cela — elle répondit sur le ton de la confidence, avec beaucoup d'excitation : « Je voulais voir une *maîtresse.* »

Près du marché italien dont je parlais tout à l'heure, une boucherie porte une enseigne qui me laisse perplexe : *Puritan beef C°.*

Il y a aussi, dans l'hôtel où je descends, une *puritan room* auprès de la champagne room et de l'american bar.

•

*Strip tease.*

Le *strip tease* est interdit à New York depuis quelques années, ce qui veut dire qu'on ne montre plus de numéros de strip tease dans les grandes salles ; on peut en voir dans certains night clubs de Greenwich Village, mais ce sont des strip tease de luxe, ennoblis par le prix et aussi par l'introduction, dans le moule classique, d'une certaine intellectualité décadente. Les femmes que j'y ai vues ne répondaient pas au canon de la beauté hollywoodienne. Elles avaient été choisies à dessein pour la lourdeur de la poitrine, un visage déjà marqué de fatigue qui ajoutent à leur exhibition je ne sais quelle lassitude, quelle subtile ombre de désespoir. Il s'agissait déjà d'une transposition.

J'ai vu le vrai strip tease à Philadelphie, et surtout à Boston. Ce n'est sans doute pas suffisant pour une documentation complète, à laquelle manquent par exemple, en ce qui me concerne, les burlesques noires de Chicago (il n'y a pas de mélange racial : les burlesques blancs ne comportent que des femmes blanches) mais le strip tease obéit à des règles suffisamment strictes pour que deux ou trois expériences en donnent une idée assez complète.

La rigueur de ces règles, définies par le goût du public, par la vigilance de la police, mais aussi par une *convention* inhérente au *strip tease* lui-même, est aussi grande que la tragédie classique. On va selon un chemin prévisible, dans un temps fixé, à un dénouement connu à l'avance. Il y a peu d'effets de surprise ou de choc, peu d'efforts pour renouveler ou pour accroître l'intensité de l'excitation par des éléments imprévus de réticence ou de contrainte. Le répertoire des styles, pour les robes dans lesquelles les femmes font leur entrée en scène, est lui-même limité : satin, paillettes, somptuosité de music-hall, dessous de dentelle noire. La variété ne résulte que de quelques trouvailles de détail, et surtout du tempérament de la danseuse. Je dis bien : danseuse. Le strip tease a été sans doute, autrefois, un numéro de dés-

habillage. Aujourd'hui, le déshabillage va très vite jusqu'à l'avant-dernière limite, et c'est alors que la femme est presque nue que commence une longue mimique de l'amour avec des ondulations et des spasmes d'une force suggestive très précisément calculée où se glisse parfois un certain humour vulgaire. Tout près du terme de ce crescendo, le dévoilement s'achève, exception faite pour un minuscule cache-sexe qui doit, autant que possible, faire croire qu'il n'existe pas. Une lenteur assez voluptueuse chez celles qui ont du talent — la plupart ont de très beaux corps, certaines ont du talent — alterne avec des déchaînements frénétiques. Il n'y a pas de partenaire invisible, ce qui implique, dans le simulacre même, une sorte de transposition. Ou plutôt, le partenaire invisible, c'est le public. Le problème est de faire l'amour avec la salle entière, avec toute la collectivité des mâles présents. Après tout, c'est une des dimensions du théâtre, explorée jusqu'à sa limite. La salle reste généralement immobile et silencieuse, avec les applaudissements polis à la fin. Mais, j'ai vu une des filles, non pas plus belle que les autres, seulement plus savante, parvenir à la fin de son numéro au milieu des clameurs qu'elle accompagnait elle-même, dans une participation du public aussi forte et aussi directe que celle d'une grande corrida ou d'une finale olympique.

Mais, même à ce moment, le génie de l'interprète ne changeait rien à la règle du jeu dont le strip tease est prisonnier comme d'une sorte d'académisme. Une jeune Américaine fort intelligente qui m'avait déjà dit : « Si ma mère (elle a une mère puritaine) me voyait ici, elle dirait que cela n'est pas vrai, » m'a dit aussi, au sujet de cette convention : « Ils en ont besoin, parce qu'elle les rassure. » Beaucoup d'inventions érotiques seraient possibles dans le strip tease, une évocation du viol, par exemple, ou tout simplement une femme qui créerait l'impression que cela l'ennuie — mais elles créeraient peut-être un malaise. Les spectateurs ont besoin de rester en territoire connu.

Les spectateurs et les spectatrices — le public des burlesques est un public de couples. Ni snobs, ni voyous. Petits bourgeois. Employés. Ouvriers. Les places sont moins chères qu'au théâtre. Les maris viennent ici avec leurs femmes,

pour un divertissement légitime. Les femmes sont d'accord. Elles repartiront avec leur homme. Les danseuses sacrées ne seront pas offertes à la fin du spectacle, du côté de la sortie des artistes, à la convoitise des mâles affamés. Je ne dis pas qu'elles soient des pensionnaires de couvent. Mais elles jouent assurément un rôle non négligeable, et somme toute socialement bienfaisant, dans le maintien au degré de chaleur qu'il faut des relations conjugales. Le *strip tease* s'achève à la maison.

THIERRY MAULNIER.

# LE GUIDE DU VOYAGEUR

*Alibi.*

Sans aucun doute, s'il y a quelque sens caché parmi ce spectacle incohérent, cette clef qui orne la devanture du serrurier nous est offerte pour le trouver. Regarde bien, et dis si tu n'es pas étonné par la force de ce que tu vois tous les jours. Est-il encore possible de parler ici de l'endroit et de l'envers, et d'imposer des limites à la créance? Le ciel se mire dans le rond luisant d'une petite table circonférencielle. Le tricycle du laitier, apparemment, risque gros parmi cette ruée de voitures. Un coin de la ville a trouvé dans la vitrine du marchand de légumes, par-delà celle du cafetier, un *alibi* précieux, et du même coup le bananier descend peut-être à une condition subalterne. Toutes choses ici se donnent rendez-vous et se concertent, et il ne manque pas même à ce microcosme la sempiternelle figure de l'Idiot, qui passe au milieu des merveilles en bâillant d'ennui.

*L'Écluse.*

Nous avons été jusqu'à l'écluse. La péniche s'est avancée lentement, avec soin, très propre, effleurant les berges de pierre. Elle était raide et sans grâce, et toute dure. Nous étions très intéressés. Les petites filles se sont arrêtées de jouer. On a ouvert les vannes. La péniche a quitté le bief. Elle avait un air solennel à force de lenteur, de silence. Quand le passage a été franchi, les portes se sont refermées doucement derrière elle. L'eau bouillonnait dans les vannes ; y surnageait le cadavre épilé d'un chien.

Ce fut fini. Il y a eu partout une grande tristesse. Nous

attendions que les petites filles se remissent à jouer. Mais elles n'y avaient plus cœur.

*Sens de l'histoire.*

La vieillesse n'a plus rien à apprendre : elle suit son chemin parmi les pièges de l'ombre, les trappes du temps, entre les pierres désaccordées et les sombres escaliers de bois, les balcons déhanchés et les soupentes humides.

Mais l'enfant qu'elle entraîne par la main, dévoré de songe, ne peut faire qu'il ne se retourne pour tenter d'apercevoir une fois, au haut de la pente fatidique, le visage de l'amour.

*Midi le juste.*

Le soleil de midi écrase contre ce mur de pierres l'ombre courte et cruelle d'un vieux réverbère à potence. Noire et dure comme un revolver, plaquée contre ce mur dont chaque pierre crie, au centre d'une solitude brûlante : il est des lieux où le soleil tue.

*La Nomade.*

Son quignon de pain à droite, son tricot à gauche, sa jambe de bois bien calée par un pavé, tranquille du côté soleil, grâce à ce dôme fragile dont l'étoffe se déchire et dont les montants se rebiffent, assise à l'extrémité de la passerelle, de ce chemin de croix que les fantaisies de l'ombre raturent jusque sur son dos même d'innombrables X, elle attend — signature de l'anonymat, ou peut-être de l'immortalité — le bateau que tout annonce, et dont chaque jour diffère l'arrivée.

*Équilibre des forces.*

La course éperdue des nuages rend plus saisissable sur ce ciel l'immobilité du granit. Mais ce que l'une repousse sans cesse vers le néant, l'autre l'inscrit d'un signe indélébile.

*La chance du myope.*

Un peu de myopie ne messied pas. L'esprit se dégage mieux d'un paysage dont le détail n'arrête plus le regard, et qui est tout à sa signification.

La pure inflexion de ce chemin tremblant sous notre regard nous persuade mieux ; et l'on sent bien que ce tournant ne nous peut découvrir rien de banal. La paupière mi-close, avançons avec précaution dans ce paysage d'outre-rêve ; la révélation est proche : le secret nous attend, derrière ce talus modeste de terre brune, là où la terre s'ouvre pour nous mieux accueillir, entre la ligne oblique du bois et le petit chemin de terre divisé par le passage des chars, et où les pierres sont posées comme des galettes — comme des énigmes à déchiffrer — en l'absence de tout hasard.

Paysage spiritualisé, réduit à ses lignes, à son sens : plus de métaphores.

*Fable.*

La courbe de la route a engendré au-dessus d'elle cet arceau dont une branche enserre tendrement le paysage.

L'arbre et la route s'en vont bras dessus bras dessous, vers un horizon tournoyant qui recule toujours.

*Certitude.*

Voici venir celui que j'aime entre tous. Rayonnant comme une étoile de mer, comme une danseuse aux membres épars, suspendue entre temps et ciel : l'arbre de vie, en qui la nature a mis toutes mes complaisances.

Venez à moi, vous dont l'âme est chargée : je vous offre cette matinée de fête ; il faut que la pierre de votre cœur s'y dissipe ou en éclate.

La nappe est mise. A personne je n'ai refusé nourriture. Mon commandement est celui-ci : réjouissez-vous.

*Le bonheur des sentiments.*

Laissons l'émotion nous gagner devant ce petit chemin de pierres : elle est pure.

*Instantané.*

Paysage du réveil : il faut te lever et courir pour le saisir dans sa naïveté. Une seconde de plus, et tout sera dit. Vois : il suffit d'y marcher pour que tes pieds découvrent sous cette mousse aérienne et lumineuse la terre ocre et noire. Il n'y a pas de printemps éternel, et ces arbres à métamorphoses n'attendent pas le visiteur : ils ne sont jamais plus légers, plus angéliques, plus éclatants qu'à l'aube, sous un ciel un peu sombre d'où la lumière va jaillir. Presse-toi donc si tu veux cueillir ces fleurs de Pâques, ces fleurs de neige, les dernières. Va, cours, mais arrête-toi ici, sur la pente, et cesse même de respirer. Et surtout, surtout, ah ! n'emmène avec toi personne : il y aurait risque de paroles.

*Moires.*

Ni un lieu ni une date. C'est la neige de partout, sur les arbres de nulle part.

Entre ciel et neige, l'œil cherche où se prendre : le moindre signe de démarcation nous soulagerait.

Simplicité? Attention pourtant si votre esprit s'accroche à cette forêt de brindilles : il y a là un mystère.

*Cousu main.*

Au pied de l'église, il est permis de pressentir la pente, et la vallée qui s'ouvre. Ceci est un paysage transparent et de tous les jours, où les heures coulent. Vous pouvez le regarder longtemps, il ne risque rien. Les ombres, légères et dociles, sont ce qu'elles doivent être. Rien ici n'est définitif, arrêté. Tout y est fuite perpétuelle. Restez un peu penché sur cette terre, et vous la sentirez qui s'anime. Demandez au coq

du clocher ce qu'il pense de l'heure et des vents. Il faut goûter ici la finesse de la lumière — et que dire de l'humanité de ce ciel?

*Sylvie au bord des eaux.*

Reste seulement trois minutes silencieux devant ce paysage, et tu verras le génie des eaux et des bois surgir de cette surface où le ciel et la neige se mirent. Le ciel est gris, mais le soleil n'est pas loin ; pourtant il nous fait la grâce de ne pas paraître encore : quelques rayons suffiront à détruire ces délicates architectures, à dissiper l'envoûtement qui fait que, seul dans ce sous-bois, égaré sur les bords du torrent qui reflète juste assez de clarté pour en tressaillir, tu attends que se révèle à toi la présence qui soutient la vie délicate des choses. Qui se moquerait de toi ici?... Ose, crie, donne ta force, délivre-toi !

Peut-être aussi est-ce en ce lieu que tu la rencontreras, la jeune fille aux yeux argentés, aux cheveux de lynx.

*La jeune fille parle.*

Au-dessus de la terre éblouissante j'ai dressé comme un arc mon corps mince et dur.

Et mon ombre est partie, flèche agile, à travers le monde.

*Conclusion.*

L'arbre accrochait à tous ses étages des pièges de lumière. Le renard traversait, dans le grand matin, les prés frisés. J'ai vécu au creux des noyers, dans la maison des magnolias fleuris ; mon cœur s'était concentré au point d'habiter l'intimité des fleurs. Des piliers grandissaient chaque soir, par où le soleil devait surgir. Tels furent les jours de ma vie glorieuse.

A présent j'habite un pays où les branches noircissent rapidement, se dessèchent ; une immensité de poussière s'élève et perpétuellement retombe. On essaye de se taire, mais il est trop tard. Voici déjà une charrette prise au tournant ; puis c'est un couple d'amants encore tout frais. « Jure-moi... » di-

sait-elle. Mais il n'eut pas le temps d'étendre la main. Nous sommes un peuple trop vieux pour les serments. Et nos enfants naissent soucieux. Eux aussi sont guettés par la poussière.

PAUL GADENNE.

# SARA

*(Suite)* (1)

Matt ne voulut pas pardonner à Jimson et ne voulait même pas parler de lui. Depuis l'année de la guerre je n'avais pas eu de nouvelles de Nina, et j'avais oublié les Jimson, quand, un jour, la bonne vint me trouver dans la cuisine pour me dire qu'un M. Jimson était à la porte d'entrée. Elle n'avait pas osé le faire entrer parce qu'il avait l'allure d'un mendiant. Aussi je dis : « Amenez-le, en lui faisant faire le tour, derrière la maison. »

Car la santé de Matt était déjà devenue chancelante et je ne voulais pas que rien vienne le bouleverser.

M. Jimson avait, certes, l'air très râpé, mais il était gai et souriant.

« N'ayez pas peur, dit-il, je n'ai pas l'intention d'entrer. Il est donc encore vivant?

— Bien sûr qu'il est vivant, dis-je.

— J'ai entendu dire qu'il était mourant. Il doit se faire joliment vieux.

— Seulement soixante-douze ans cette année.

— Mais il faisait vieux pour son âge. » Il continua de la sorte, comme si nous ne nous étions pas quittés un seul jour. Il n'arrêtait pas non plus de me reluquer, et il dit : « Vous n'avez pas changé, madame Monday... je trouve que vous avez embelli.

— J'ai engraissé.

— Oui, vous avez embelli. »

J'eus peur qu'il ne me presse de poser, aussi je lui demandai ce qu'il faisait.

« J'ai obtenu une commande, je dois faire le portrait d'une Mme Bond.

— Et où habitez-vous?

— Je me rends à Bidlee pour cette commande, » dit-il ; c'était un village à trois kilomètres de là. « Mais il faut que je me procure un peu de matériel... et des vêtements.

— Comment va Nina?

— Morte, dit-il, comme si c'était une chose insignifiante. La grippe. »

Je fus scandalisée et je lui dis que la mort de sa femme ne semblait pas beaucoup le toucher.

(1) Cf. *La Table Ronde* nº 69.

« Elle me manque énormément, » dit-il, « je n'ai plus vraiment travaillé depuis qu'elle est morte. Elle veillait à ce que mon temps reste libre et se chargeait des soins du ménage. »

Puis il me demanda de lui prêter trente livres, afin de pouvoir acheter du matériel et des vêtements pour son séjour à Bidlee. Je lui dis que je n'avais rien à prêter.

« J'ai eu l'impression que le train de cette maison avait bien baissé, dit Jimson.

— C'est moi qui fais la cuisine. Nous n'avons qu'une bonne pour l'intérieur.

— Je ne sais pas ce que je vais faire, dit-il. Je comptais sur vous. C'est seulement pour quelques jours, jusqu'à ce qu'ils me paient. »

J'avais un soufflé dans le four qu'il était nécessaire que je surveille comme un jeune enfant qui fait ses premiers pas, aussi je lui donnai dix shillings pour me débarrasser de lui. Mais il revint trois jours après. Cette fois il entra de lui-même par la porte de derrière et le voilà dans la cuisine avant que j'aie pu m'en apercevoir. Il me fit sursauter quand il dit : « Bonsoir, madame Monday. »

Une fois qu'il était là, je ne pouvais mettre à la porte un visiteur amical.

Il s'assit et resta à me regarder, sans parler, tandis que je roulais quelques scones. Finalement il dit : « Madame Monday, j'imagine qu'il est inutile de vous demander de m'épouser. »

Il dit cela si tranquillement qu'il me fallut un moment avant d'en éprouver du saisissement. Si bien que je ne pus me mettre en colère. Je me bornai à répondre que j'avais déjà un mari.

« Je veux dire après sa mort, naturellement. »

Je songeai que c'était là une chose révoltante à dire et si M. Hickson l'avait dite, je crois que j'aurais été écœurée. Mais Jimson avait dit cela de telle manière que je sentis que ce serait une sottise de me fâcher. Car, pour dire la vérité, le pauvre Matt était mourant. Aussi je continuai mon travail et lui répondis que Matt pouvait vivre longtemps encore. On l'espérait bien.

« J'attendrai autant qu'il vous plaira, dit-il, si vous consentez à me prendre à la fin pour mari.

— Vous êtes bien le dernier que je prendrais, dis-je. Voyons, monsieur Jimson, avez-vous oublié que j'étais l'amie de Nina? Croyez-vous que j'ignore de quelle manière vous la traitiez?

— Vous n'allez pas vous imaginer que vous, je vous frapperais jamais, madame Monday?

— Si vous le faisiez, dis-je, vous pourriez bien passer un mauvais quart d'heure. » Car je le dépassais d'une tête et j'avais le bras aussi épais que son cou.

Je croyais qu'il allait rire à ces mots, mais au lieu de cela il prit un air très grave et dit que je n'avais pas vraiment connu Nina. « Il a pu m'arriver de lui envoyer une baffe, dit-il, mais c'était une femme à vous rendre fou. Il ne faut pas croire que j'ai mauvais caractère. Je suis très facile à vivre.

— Monsieur Jimson, dis-je, j'espère que vous n'allez pas

continuer comme ça, parce que cela ne nous avancera à rien, ni l'un ni l'autre. Même si j'étais libre de me marier, ce n'est pas vous que je songerais jamais à prendre. »

Alors il s'en alla, mais il revint de nouveau au bout de quelques jours et s'il ne me faisait pas de déclaration, il était toujours à me regarder comme s'il était en train de me juger. Mais il y avait cela de bon, à présent qu'il me courtisait, qu'il me parlait parfois d'une façon tout à fait nouvelle, sérieusement et calmement, sans se moquer de moi tout le temps.

Je ne pouvais pas chasser cet homme tant qu'il se tenait comme il faut. Ça lui faisait tant de plaisir de venir !

Betty, la bonne, une vieille femme qui était déjà là comme femme de ménage avant mon mariage, était pour moi une véritable amie et je savais qu'elle ne dirait rien dans la maison ; et ni Matt ni mes filles n'approchaient jamais de la cuisine. Matt, avec son cœur malade, ne pouvait quitter sa chambre et je n'aimais pas avoir mes filles dans la cuisine, à se mettre dans mes jambes, ou à abîmer leurs robes et leurs mains. Surtout pas Nancy, qui aurait aimé à m'aider, car il y avait un très gentil jeune homme qui s'intéressait à elle, et je voulais qu'elle paraisse toujours soignée et fraîche, à cause de lui, et qu'elle travaille sa musique. Il était très musicien et timide, et s'il était sans beauté et court de taille, ce qui le faisait dédaigner par les jeunes filles, il était dans une bonne entreprise en tant qu'homme de loi et il avait beaucoup de religion et je savais qu'il ferait un mari excellent et sérieux pour toute femme.

Mais Nancy détestait la musique, aussi fallait-il que je la mène de force au piano, et Belle était trop intelligente et trop orgueilleuse pour le travail ménager. Elle était toujours entourée de nombreux jeunes gens et s'était déjà fiancée à un qui avait été tué. Et Édith venait juste de commencer son stage dans les hôpitaux et même quand elle venait à la maison pour les fins de semaine, elle restait plongée dans ses bouquins à étudier ou apprenait le chinois. Car elle avait toujours l'intention de s'en aller dans les missions en Chine.

Quant à Phyllis, nous l'avions mise en pension finalement, et elle y était encore, quoique ne faisant pas grand-chose de bon du côté livres. Betty et moi, nous avions donc la cuisine pour nous seules, et quand Jimson venait, Betty s'en allait dans l'arrière-cuisine.

J'ai dit que ça ne me plaisait pas qu'il vienne, mais si cet homme ne m'a jamais plu, son bavardage et ses plaisanteries me plaisaient.

Il était comme un reste du bon vieux temps heureux et gai d'avant-guerre, et il me fit me souvenir de Nina en ces jours où j'oubliais le monde à Bradnall.

Évidemment mes filles découvrirent vite que Jimson venait me voir et Nancy en fit tout un plat. Elle dit que j'avais encouragé cet homme. C'est à ne pas y croire, la façon dont ces toutes jeunes filles me houspillèrent ; mais, le vrai c'est que je les avais gâtées.

Belle, lorsqu'elle entra un jour dans la cuisine et l'y trouva, ne voulut même pas lui serrer la main ni lui adresser la parole. Elle ne parla qu'à moi et pour me dire qu'elle désirait son thé de bonne heure, et elle sortit en relevant le menton.

Jimson fut très fâché contre la jeune fille. Il dit qu'une bonne fessée lui ferait du bien. Mais je lui dis que c'était de ma faute si elle n'avait pas de savoir-vivre et que je ne pouvais pas me plaindre si elle faisait peu de cas de moi parce que je n'étais pas de son milieu. Elle était une dame jusqu'au bout des ongles, et à quoi bon feindre de croire que moi, j'en étais une.

« Vous êtes meilleure qu'aucune d'entre elles, » dit-il.

Mais je savais très bien que je n'avais pas réussi à devenir une dame, même pour l'amour de Matt, parce que j'étais trop faible. J'étais revenue en arrière au lieu de progresser, et à présent il m'arrivait parfois de parler comme ça venait, même à mes filles. Pas plus tard que la semaine précédente, alors que Belle était au milieu d'un groupe d'amis, à parler littérature, j'avais dit que les livres d'autrefois étaient les meilleurs, car dans les nouveaux il n'y avait pas de religion. Mais j'avais dit, comme c'était venu, « les plus bons. »

Je vis bien que tout le monde me regardait, et plus tard Belle me dit que je l'avais fait exprès pour qu'on se moque d'elle. Mais il n'en était rien. J'avais été moi-même étonnée de m'entendre dire cela tout autant qu'elle le fut. Comment ne pas penser que c'était ma vraie nature qui se faisait jour.

Je ne pouvais donc pas me plaindre si Nancy avait honte de moi devant son jeune ami, qui était très poli et très bien, ni si Belle me méprisait.

A la fin Nancy vint à moi en larmes me demander de ne plus laisser Jimson venir me voir. Elle dit que cela commençait à faire scandale et qu'elle craignait que son Geoffrey, venant à en entendre parler, n'en soit rebuté. Elle n'aimait pas non plus me voir passer tant de temps dans la cuisine, ou entrer dans les autres pièces, les manches retroussées et les mains enfarinées.

Je lui promis donc de veiller davantage à mon aspect extérieur et d'éloigner Jimson. Mais il se trouva que, avant que j'aie pu faire cela, et alors que j'en étais encore à me demander comment le faire, Geoffrey fit sa déclaration à Nancy. L'annonce des fiançailles parut dans le journal, et je n'eus donc pas à blesser le pauvre Jimson. Je me bornai à lui suggérer de venir aux heures où mes filles seraient sorties.

Matt mourut au cours du printemps de 1919, et l'on s'aperçut qu'il avait perdu beaucoup plus d'argent encore que je ne l'avais pensé. Et il laissait de grosses dettes. Il avait légué deux mille livres à chacune de nos filles, et la maison à moi. Mais il y avait une hypothèque sur la maison et le notaire me dit que, les dettes une fois payées, il ne me resterait pas grand-chose, à part les meubles. Et il me conseilla de la vendre et de placer mon argent, si peu qu'il y en ait, en viager, afin d'avoir un revenu fixe. Je dis : « Non, je vais ouvrir une pension de famille. Car, de cette manière,

je pourrai doubler mon revenu et me passer de faire des placements. »

Mais mes filles furent toutes contre la pension de famille. Nancy, évidemment, avait à penser à son mari et aux parents qu'il avait dans la haute, et Édith était sûre que je perdrais tout mon argent, en suralimentant mes pensionnaires, et Belle avait peur d'être obligée de vivre à la maison et de m'aider.

« Mais que vais-je faire? » leur demandai-je. « Je ne peux pourtant pas m'asseoir et me tourner les pouces à trente-neuf ans, et la seule chose que je sache faire ce sont les travaux ménagers.

— Je suis sûre que tu as besoin d'un repos, dit Nancy. Tu peux très bien vivre avec une rente viagère dans des endroits très agréables.

— Je comprends, tu aimerais que je m'en aille de Bradnall, » dis-je. Alors la jeune fille devint rouge comme une pivoine et répondit : « Tu dis toujours des choses comme ça, maman, mais tu sais bien que ce n'est pas vrai. Si j'avais honte de toi, c'est moi-même que je devrais mépriser. Mais j'espère n'être pas une vulgaire poseuse.

— Je n'ai jamais dit cela, dis-je, et je ne dirai jamais une chose pareille. Je veux simplement dire que tu serais plus heureuse si j'étais loin d'ici, parce que tu n'aurais pas à redouter de me voir parler comme il ne faut pas.

— Tu peux dire ce qu'il te plaît, maman, dit-elle, et je n'aurai, je n'ai jamais eu, honte de toi.

— Pas de moi, dis-je, mais pour moi et pourquoi pas? »

Mais elle ne voulut rien entendre et nous eûmes une nouvelle brouille et nous ne nous parlâmes pas d'une semaine. Peut-être que je n'avais jamais assez de tact avec Nancy. Je n'ai jamais trouvé les mots pour être à la hauteur avec elle. Le vrai, c'est qu'elle avait l'âme trop raffinée. Je ne pouvais lui faire reproche de cela... ça allait de pair avec son grand cœur. Mais ceux qui disaient que mes filles avaient été gâtées par leur instruction dans une bonne école, étaient absurdes. Belle a reçu une meilleure instruction que Nancy, et pourtant nous ne nous chamaillions jamais, elle et moi. « Il vaut mieux que je m'en aille, lui dis-je, parce que je détonne parmi tes jeunes amis et je suis trop jeune pour la secte des veuves de la rue Haute.

— Je crois que c'est très sage de ta part, maman, dit-elle. Tu te sentirais complètement dépaysée parmi toutes ces poseuses et ces vieilles teignes de la rue Haute. Évidemment, ajouta-t-elle, il y a bien la vieille Mme Benger et son cercle littéraire, mais je ne te vois pas du tout dans cette galère.

— Certes non ! dis-je.

— Et ça m'y fait songer, dit Belle, pourquoi t'es-tu lancée à fond dans la conversation, hier, au moment où le jeune Tonkin était là... au sujet de la poésie moderne?

— J'ai fait ça? » dis-je, et je pensai : « Celui-là, ce doit être un nouveau flirt, » et je me dis : « Quel dommage qu'elle ne s'attache pas à un, et ne le fixe pas, au lieu de se jeter de côté et d'autre comme ça tout le temps ! Mais ça ne sert à rien de lui dire

qu'il n'y a pas plus d'hommes parfaits qu'il n'y a de femme parfaite. Elle ne me croirait pas. »

« Mais oui, dit Belle, et pourquoi diable as-tu dit que ton poème favori était : *Et voici que le souair sonne le glasse du jour qui nous quitte,* » et elle dit cela en s'efforçant d'imiter mon accent campagnard.

« Je ne sais pas, dis-je, peut-être parce que ça faisait plus sérieux.

— Ma chère maman, dit Belle, tout cela est bel et bon avec moi, mais cela met les étrangers dans une situation embarrassante.

— Eh ! oui, bien sûr, ma chérie, dis-je, et c'est là une des raisons pour lesquelles je vais m'en aller. Pour te donner une chance. » Puis je la questionnai au sujet du jeune Tonkin. Mais elle ne voulait jamais me dire dans quels termes elle était avec un homme. Belle était peu communicative et dure. Elle n'avait pas le cœur tendre de Nancy. Je pensais souvent : « Si jamais Belle décroche un mari, et Dieu veuille qu'elle en décroche un, il faudra qu'il obéisse. Elle le fera filer doux ou le brisera. »

Il fut donc décidé que tout serait vendu, la maison aussi bien que les meubles, et que Belle s'installerait dans un appartement où Édith pourrait venir passer les fins de semaine, et que Phyllis passerait ses vacances moitié chez tante Maul et moitié chez moi. Mais je me dis que sa tante Maul l'empêcherait de venir à la pension de famille et ses sœurs aussi, parbleu !

Car je devais aller m'installer avec Rozzie qui avait été laissée quasiment dans l'opulence, il y avait près de trois ans, par Bill Balmforth. Rozzie avait pris un appartement à Brighton et avait grande envie de m'avoir avec elle, et où pouvait-on être mieux qu'à Brighton pour ouvrir une pension de famille?

Mais la veille même de la vente, alors que la maison ressemblait à un magasin de brocanteur, plein de fauteuils les pieds en l'air, de tapis portant des étiquettes, et d'un tas de choses qu'on y avait introduites et que nous n'avions jamais vues auparavant, voilà qu'entra Jimson. Il avait terriblement mauvaise mine, se levant pour la première fois après la grippe, mais il était gai comme un pinson. « Ma fortune est faite, » dit-il, « et ce qui est plus important, j'ai obtenu un mur sans conditions. »

C'est à peine si je l'écoutai, j'avais à songer à bien trop d'autres choses. Ç'avait été ma première maison et je me disais que ce serait mon dernier foyer véritable. Chacun de ces derniers jours était comme une racine de plus arrachée de moi. Tout devait être vendu, car Nancy et Belle, si elles ne s'accordaient sur rien d'autre, s'accordaient pour trouver que nos bons meubles modernes (et pour les avoir beaux et de bonne qualité nous avions couru tous les magasins de Bradnall, Matt et moi, et avions fait spécialement le voyage de Londres pour le mobilier du salon) ne valaient pas la peine d'être gardés. Belle en parlait en s'en moquant et Nancy les détestait. « Du vulgaire vernis jaune, » disait-elle de notre chêne jaune d'or. Elle et son pauvre bout d'homme de mari voulaient n'avoir rien que des meubles anciens.

Et pour ce qui est du vieux mobilier des Monday, des quelques rares meubles que Maul n'avait pas emportés, Nancy et Belle se disputèrent avec tant d'aigreur pour se les partager, que j'aurais voulu les voir vendre, eux aussi. Car Nancy, qui venait d'avoir son premier bébé, disait que son lait ne serait plus bon si elle n'obtenait pas la bibliothèque en acajou ; et Belle, qui était jalouse d'elle parce qu'elle était mariée, bien que ce fût avec un homme dont elle aurait fait fi pour elle-même, ne voulait pas céder d'un pouce. Quant à moi, tout ce que j'aurais souhaité, c'est d'avoir du lait moi-même pour le pauvre bébé qui, lui, pâtissait réellement dans son estomac.

Anciens ou modernes, tous ces meubles me faisaient mal ; par les craquelures et les toiles d'araignée qui me faisaient honte ; par la saleté dont je ne m'étais jamais aperçue auparavant et qui surgissait devant moi, à présent, comme de vieux péchés montrés par l'ange qui tient le registre des actes de chacun ; faisant tomber dans le décri toute ma fierté de maîtresse de maison. Cela me rendait les choses pires, car voici le sentiment que j'éprouvais : « Pauvre maison, tu vas être méprisée par ceux qui n'ont pas connu ton véritable caractère au cours de toutes ces années d'efforts. »

Aussi, si j'étais heureuse d'avoir de quoi m'occuper, à désencombrer des vieilleries et à trier la faïence, je ne fus pas tellement contente de voir Jimson et je ne lui fis guère bon accueil. Je l'aurais voulu au diable vauvert.

Mais ce n'est pas ça qui l'empêcha, lui, de continuer à parler de son mur, de quinze sur vingt, dans une nouvelle mairie de village en un lieu appelé Ancombe, sur le Longwater, à moins de vingt kilomètres de ma vieille maison dans le Sud. « Cent livres, » dit Jimson, « et pas de conditions — la pension gratuite chez la vieille femme qui fait don de la mairie. Elle ne sait pas reconnaître un tableau d'une descente de bain, mais Hickson lui a parlé de moi pour ce travail. Je dois le faire en six semaines et ensuite en route pour le grand tour ! »

La manche de son veston se déchirait à l'épaule et je vis bien qu'elle serait fendue en plein le lendemain. Mais je n'allais pas en souffler mot, car je ne voulais pas laisser voir que je m'intéressais à lui, maintenant que Matt était mort et que j'étais veuve pour de bon, sans protection naturelle.

« Tu peux toujours parler, » pensai-je, « je ne t'inviterai pas à prendre le thé. Tu ne recevras aucun encouragement. » Mais il continua à parler de la grande chance qui lui était offerte et le trou de son veston ne cessait d'attirer mes regards, tant et si bien que finalement je lui dis, aussi froidement qu'une étrangère : « Excusez-moi, mais la couture de votre veston est décousue.

— Ah ! oui, dit-il, il y a longtemps qu'elle est comme ça, » et le voilà reparti à parler de son mur et de ses voyages. Aussi je me dis en mon for intérieur : « Si tu veux abîmer un bon veston, libre à toi, et rien ne peut t'en empêcher. De femmes ou de vestons, tu es un gaspilleur-né ! » Mais le veston ne cessait de me harceler de plaintes. Il ouvrait la bouche comme un bébé qui

pleure pour être pris, et à la fin je n'y tins plus et je dis : « Monsieur Jimson, pour l'amour de la pauvre Nina, permettez-moi de recoudre votre veston.

— Non, non, ma chère madame Em, dit-il. Pourquoi prendriez-vous toute cette peine? Je le ferai moi-même. Je sais très bien coudre. » Et de nouveau le voilà qui retourne à son mur, disant que c'était bien malheureux qu'il ait vendu toutes ses couleurs et ses pinceaux.

Aussi j'allai chercher ma boîte à ouvrage et j'enfilai une aiguille sous ses yeux en disant : « Allons, monsieur Jimson, excusez-moi, mais je ne peux pas supporter la pensée de votre pauvre femme vous voyant dans cet état.

— Non, non, dit-il. Vraiment, c'est trop... »

Mais, moitié la pensée de Nina, pauvre femme morte réduite à l'impuissance, moitié ce trou, et mon mépris pour ce malheureux propre à rien, et me voilà portant bel et bien les mains sur lui et lui enlevant son veston et le recousant. Pas seulement ça, mais aussi deux des boutons de son pantalon, qui brimbalaient comme les grelots d'un bouffon.

Mais quand je me vis en train de coudre son pantalon et lui en bras de chemise, je pensai : « Voilà qui n'est pas convenable pour une veuve de fraîche date, » et je pris un air passablement sévère. Mais il n'abusa pas alors de la situation, bavarda au sujet de son mur et de l'embarras dans lequel il était, n'ayant ni vêtements ni matériel pour peindre et son propriétaire lui ayant saisi même ses toiles.

« J'ai couché dans un asile de nuit à quatre pence, madame Em... jusqu'au moment où je me suis souvenu de toute votre bonté. »

« Oho ! » pensai-je, « il va mendier ! » Et, en effet, il me demanda de lui avancer dix livres sur le prix de son mur. Et il produisit des lettres et la photo parue dans un journal d'une mairie de village pour me montrer à quel point il était certain d'avoir les cent livres. Mais je ne voulus pas regarder tout cela. Je n'allais pas m'y laisser prendre.

« Je n'ai pas dix livres, dis-je. Nous sommes dans la gêne. Où est Nina à présent?

— Où elle est? » Il était surpris.

« Enterrée, je veux dire.

— Ah! près de Londres. Madame Monday, vous rendez-vous compte que c'est la grande chance de ma vie et que je peux la rater faute d'une livre ou deux? Je n'ai même pas de quoi prendre mon billet pour aller dans le sud demander ce travail. »

Mais je songeais à cette meurtrissure sur la joue de Nina et je ne voulus rien lui donner. « Non, dis-je, je dois penser à mes pauvres filles et les hommes de loi n'ont pas fini encore avec moi. Je suis une femme pauvre... demandez à quelqu'un d'autre.

— Je n'ai personne d'autre à qui demander, madame Em. Écoutez, seulement une livre... je ferai une partie du trajet en train et le reste à pied.

— Pourquoi battiez-vous la pauvre Nina? lui demandai-je.

— Qu'est-ce que ça à voir avec? » Ça le mit en colère contre

moi et il s'en alla. Je me sentis honteuse, mais tout de même je me dis : « N'encourage pas cet homme. Rien ne l'arrêtera. Il ne sait pas ce que c'est que la honte ni que la simple dignité non plus. Te voilà bien débarrassée de lui s'il a des visées sur toi. »

Mais Jimson, s'il n'était pas homme du monde, était, par là même, quelqu'un qui ne se laissait pas démonter. Et le voilà revenant le soir de la vente, alors que toutes nous étions au beau milieu du déménagement, parmi les caisses d'emballage ; et avec ça une pluie de paille et de saleté qui me faisait tellement éternuer que je n'aurais su dire si j'avais les larmes aux yeux de chagrin de quitter ma maison ou seulement à cause de la poussière de paille.

« Vous ne croyez pas à mon mur, dit-il.

— Je ne sais que croire, dis-je.

— Alors venez le voir, dit-il, ce n'est pas si loin... deux heures par le train.

— La bonne blague ! dis-je.

— Madame Em, dit-il, l'air aussi grave qu'un condamné, c'est une question de vie ou de mort pour moi. »

« Alors tu es bon pour la mort, » pensai-je, et cependant je savais qu'il ne serait pas difficile d'aller voir son mur et de débarrasser de lui ma conscience, après la vente du mobilier et avant la vente de la maison et mon installation avec Rozzie, lorsque je saurais de combien d'argent je pourrais disposer. Durant cette semaine-là, je n'avais rien à faire, à l'exception d'une rencontre avec les hommes de loi à Londres et d'un déjeuner avec Rozzie, seulement pour nous voir et non pour affaires.

Car, après tout, me dis-je, j'ai soixante-dix livres d'argent liquide du mobilier, et il va y avoir encore à toucher l'argent de la maison. Ça ne me semblait pas chic de ma part, avec le souvenir de Nina présent en moi, de faire perdre à ce pauvre lutteur sa meilleure chance, faute de quelques livres en argent comptant. Et je savais qu'il me rembourserait s'il le pouvait.

Et, en fin de compte, je me suis laissée assez attendrir par lui pour dire que peut-être j'irais m'informer si j'en avais le temps, et je pris son adresse. Et donc, toutes affaires cessantes, je fis un saut à mon vieux patelin avant d'aller à Londres, et vis quelques vieux amis à Rackmill et fis une petite visite inopinée à Ancombe sur mon trajet pour me rendre à la gare.

J'avais écrit à Mlle Slaughter, la vieille dame qui commandait la peinture, pour être sûre de la trouver. Pas de mur, ni de mairie encore, et Jimson n'y était encore jamais venu. Mais la commande était réelle. Mlle Slaughter l'avait engagé par lettre. Elle me dit qu'elle avait souscrit deux cents livres pour la mairie, sous la condition qu'elle disposerait du mur du fond pour une peinture.

C'était une petite femme au visage rose, portant fichu, comme une grand-maman de chanson, avec des boucles blanches tout autour de la tête et des yeux bleus, une voix douce et des manières assez douces. Mais je vis bien qu'elle avait de la volonté et je remarquai la façon dont elle dit à deux reprises que la peinture serait payée une fois finie. Elle prononça le « f » si distinctement

que je compris qu'elle avait bien l'intention de faire comme elle disait, et qu'elle connaissait les artistes, ou que peut-être M. Hickson lui avait dit que Jimson était un fin matois. Elle me montra la chambre qu'elle lui donnerait, toute en mousseline blanche et nœuds de ruban rose ; et elle me dit qu'elle souhaiterait la ponctualité aux repas, mais que si M. Jimson ne pouvait pas s'en arranger, alors il faudrait qu'il le dise, et qu'elle ferait en sorte qu'il puisse prendre ses repas tout seul, à sa convenance.

Plus je l'observais et plus je pensais : « Celle-là n'est pas bête et n'est pas aussi tendre qu'elle en a l'air. » Mais, du reste, peu de vieilles filles le sont. Elles ne peuvent s'offrir le luxe d'être tendres.

Je me demandais quel effet lui ferait le mur de Jimson si elle l'avait jamais. Mais j'appris qu'elle avait vu le mur de M. Hickson, et il lui avait dit que c'était ce qu'il y avait de plus nouveau et une grande œuvre.

Elle me dit : « J'ai voulu ce qu'il y a de mieux pour ma mairie » (elle l'appelait toujours *sa* mairie, pourtant elle n'avait donné que deux cents livres pour elle, sur un millier qu'elle devait coûter) « et si on désire ce qu'il y a de mieux, il faut prendre le meilleur avis. Je consulte toujours des experts. On y trouve finalement son compte. J'ai fait faire mon bail ici par le propre homme de loi du Grand Chancelier, et pour ce radiateur électrique je suis allée à Londres. Vous n'en trouveriez pas un pareil à l'ouest de Bristol. Mes roses aussi — j'ai écrit au président de la Société de la Rose et cela ne me coûte rien. »

C'était le printemps et il pleuvait, aussi je ne pus juger de ses roses. Mais la vieille demoiselle Slaughter me plaisait, car toute vieille fille qu'elle était, elle avait su étendre ses ramifications et demeurer vivante. Mais ce qui n'empêche pas que je pensais aussi que je n'aimerais pas à vivre avec elle, car elle devait être pot de fer pour tout pot de terre.

Aussi je partis pour Taunton, en prétendant que Gulley avait à aller chercher ses bagages et serait de retour à la fin de la semaine suivante. Mais le fait était que, naturellement, il avait à acheter des couleurs et des pinceaux, des souliers et un complet, et jusqu'à des caleçons et des gilets et une brosse à dents. Il ne possédait rien que les haillons qu'il avait sur le dos.

J'envoyai à Gulley par mandat télégraphique le prix de son voyage ce même après-midi et il arriva le lendemain, et nous l'équipâmes. C'était étrange de voir cet homme de presque cinquante ans, déjà chauve et grisonnant, ôter son veston chez le tailleur et montrer son dos nu à travers les lambeaux de sa chemise. Je rougis de honte pour lui et d'avoir été moi-même assez étourdie pour n'avoir pas pensé qu'inévitablement il aurait de nouveaux trous. Mais lui ne rougit pas. Il rit tout le temps et blagua avec le vendeur. « J'ai perdu ma garde-robe et je suis un peu à sec, » dit-il. « Voilà le grand avantage d'être un duc, c'est que vous n'avez pas besoin de vous soucier de votre extérieur. »

Je n'ai jamais vu un homme si débordant de joie et si charmant dans la joie. Il ne trouvait pas assez de mots ni de gestes pour me remercier. Tandis que nous étions assis dans le box à attendre

qu'ils apportent des complets à lui essayer (car il demanda des complets tout faits, pour ménager ma poche et pour faire vite), il me prit la main, lui donna une petite tape et dit : « Je vois que vous avez l'intention de me réussir tant que vous y êtes ! »

Aussi je lui dis qu'il savait très bien qu'il était en son pouvoir d'être un artiste célèbre et de tout premier ordre, parmi les artistes de province tout au moins, s'il voulait travailler d'arrache-pied et ne pas se quereller avec ses amis.

Nous passâmes cette nuit-là à Taunton dans un hôtel anti-alcoolique, bien que Jimson me demandât de nouveau de l'épouser, dans la salle à manger de l'hôtel, en la présence de six voyageurs de commerce, en train de faire usage du papier à lettres de l'hôtel. Je le rembarrai si durement qu'il fut sérieux durant toute la matinée du lendemain. Je fermai à clef la porte de ma chambre à coucher cette nuit-là, mais ce ne fut à aucun moment nécessaire. Donc tout allait bien. Mais je devais rencontrer Rozzie le lendemain à Londres pour notre déjeuner, et quand je m'aperçus que l'horaire des trains ne cadrait pas, je lui envoyai un télégramme, et aussi une lettre, lui donnant l'adresse de l'hôtel de Taunton pour me répondre. Je télégraphiai : « Retenue par affaires, lettre suit. » Mais le lendemain matin, alors que Jimson et moi étions en train de déjeuner, attendant qu'on ait fait les retouches à son complet et des bords relevés à son pantalon, qui est-ce que je vois entrer sinon Rozzie, avec l'air d'être la patronne du lieu. Rozzie entrait dans tous les hôtels avec cet air-là. Elle n'a jamais pu oublier qu'elle avait été dans ce genre de commerce.

Aussitôt qu'il la vit, Jimson sembla prendre ses façons, et commença ses plaisanteries et taquineries. Rozzie, naturellement, avait pour lui du dédain comme elle en avait pour tous les hommes, et même davantage, parce qu'il prêtait le flanc à la critique et prenait plaisir à cela. Il se mit à lui tenir des propos si peu convenables que je crus qu'elle allait le gifler, mais elle se contenta de lui lancer un coup d'œil furibond, puis, en le regardant sous le nez, de lui dire : « Bon Dieu, vous me faites suer ! »

Il ne me fut pas difficile de voir qu'il lui plaisait, et que tous deux étaient en pleine forme. Pourtant j'avais vraiment honte ; veuve depuis moins de six semaines, encore en grand deuil, j'étais là, moi, à m'étrangler de rire ! Je savais que c'était mal et que je n'aurais pas dû rire, mais c'était comme si j'avais eu en moi un bouton, et chaque fois que Rozzie ou Jimson appuyaient dessus, il me fallait rire, même si ça me faisait mal. Et ça me faisait mal. Car je déteste rire malgré moi.

Nous étions là, après le souper, bien tranquilles dans une espèce de renfoncement derrière la salle de billard, avec quelques bouteilles de bière que Rozzie avait apportées d'une taverne ; tous les trois en rang d'oignons sur un vieux canapé en crin, dont les ressorts avaient crevé le tissu. D'abord, ce fut quand les ressorts grincèrent sous notre poids que Rozzie se mit à faire des commentaires, et j'eus beau essayer de me retenir, me voilà partie à rire. Et ensuite Gulley était si drôle à voir, petit fuseau entre les deux grosses femmes que nous étions, ballonnant au-dessus

de lui, que ça nous faisait rire de le voir. Rozzie me décochait un regard par-dessus son crâne chauve et roulait les yeux au-dessus de lui avec une grimace qui me faisait rire aux larmes.

Et alors lui, prompt à la repartie comme il l'était, faisait entendre son gazouillis : « Mahomet entre les Montagnes, » ou bien : « Deux gros fromages pour une petite mite, » et Rozzie lui remplissait son verre et disait : « Vous vous échauffez, monsieur Le Rat — ne seriez-vous pas en chaleur, par hasard? » et : « Buvez un coup, monsieur Gulley, votre température monte. Attention de ne pas avoir une attaque ! »

C'était vrai que cet homme s'échauffait. Il pétillait entre nous deux comme une boisson gazeuse au gingembre. Il ne pouvait plus s'arrêter de rire et de blaguer. Il nous pelotait les bras en disant : « Les deux meilleures d'Angleterre et les quatre plus splendides. »

« Les quatre, » dit Rozzie, « il voit double. »

Tout de même je me sentis très déprimée quand la maison fut vendue et que le moment vint pour moi de quitter Bradnall pour toujours, et de rejoindre Rozzie à Brighton. La maison se vendit mieux que nous ne l'avions espéré, car ils avaient l'intention de la jeter à bas et de bâtir sur tout le terrain du jardin. Il me resta douze mille livres net, une fois l'hypothèque remboursée, et de grands espoirs de pouvoir bien débuter dans ma nouvelle vie. Mais j'ai toujours détesté les changements et c'est une chose dont je m'étais rendue compte à l'époque où mes enfants avaient voulu vivre à leur guise, lorsqu'il avait été temps pour elles de voler de leurs propres ailes.

Bien que très déprimée en arrivant à Brighton, je savais que je ne devais pas me laisser aller ; et la première chose que je dis à Rozzie c'est que nous devions nous mettre à l'œuvre et en quête de notre hôtel. Car Rozzie et moi nous étions mises d'accord pour prendre un petit hôtel ensemble, pour des clients de marque, et Rozzie était très emballée par ce projet. Avec Rozzie pour s'occuper des clients et du bar et moi pour surveiller l'approvisionnement, je me figurais que nous ferions fortune. Mais c'est alors que je fis une découverte. Tant il est vrai que vos meilleurs amis ont trois faces dans l'ombre pour chacune de celles que vous voyez. Car Rozzie avait toujours une excuse pour se dispenser d'aller visiter un hôtel, et quand je l'y traînais, elle trouvait toujours quelque chose à redire à l'endroit. C'était trop grand ou trop petit, ou c'était un débit de boissons astreint à ne vendre les produits que d'une certaine brasserie ou il n'y avait pas, derrière le bar, de petit coin ou de salle propice pour les rendez-vous des intimes ; ou trop de place et un demi-kilomètre à faire pour servir un double whisky. Ça continua comme ça jusqu'au moment où je compris qu'elle ne souhaitait pas réellement un hôtel ; elle croyait seulement le souhaiter, mais quand son beau-frère, qui était sergent-major, et l'un des plus beaux hommes que j'aie jamais vus, vint nous voir, et que je lui demandai de la pousser un peu, il dit : « Moi ! Autant pousser un autobus de

la municipalité. Bill en était capable. Bill était le seul homme qui a jamais pu pousser Rozzie à encourir un risque. Mais même à Bill ça a demandé six mois pour la faire monter dans une auto, quand c'est devenu la mode des autos, et à présent vous ne la feriez pas téléphoner, même pour sauver sa vie. Elle est craintive, Rozzie — elle n'aime pas la responsabilité. »

Cela mit fin à notre projet d'hôtel. Car qu'étais-je pour pousser Rozzie si cet homme-là ne le pouvait pas? Alors je fus vraiment très déprimée, car comment pourrais-je jamais prendre à moi seule un hôtel ou même une pension de famille? J'avais compté sur Rozzie pour faire l'homme avec les hommes d'affaires et autres mangeurs de veuves.

Je me demandais à présent comment je pourrais vivre sans rien à faire. Mais Rozzie et moi avions déjà pris l'habitude de vivre comme en vacances, et ma conscience avait beau faire des manières à ce sujet, je la trouvai agréable, cette vie-là. J'avais toujours l'impression que nous étions occupées, alors que ce n'était pourtant pas le cas, mais un beau jour vous réfléchissez et vous vous apercevez que ce n'était qu'à des plaisirs que vous étiez occupée. Nous nous levions tard et prenions un solide petit déjeuner. Puis nous sortions respirer l'air de la mer pour nous donner de l'appétit, faire des achats et regarder les gens. Puis nous faisions un bon déjeuner et nous nous reposions jusqu'à trois heures. Puis nous nous promenions dans les jardins et regardions les gens et nous nous ouvrions l'appétit pour le thé et pour le dîner. Ou bien nous prenions le thé en ville et nous nous ouvrions l'appétit par le trajet du retour. Puis nous faisions un bon dîner et après nous allions au cinéma ou jouions au bridge avec quelques dames bien dans la pension de famille et nous tricotions et causions. Puis nous allions dans la chambre de Rozzie boire un peu de porto en guise de grog du soir et nous taillions une bonne longue bavette. Puis nous nous couchions et dormions jusqu'au matin.

La seule ombre au tableau c'était Jimson, car j'appris que, après que je l'avais quitté à Taunton, c'est Rozzie qu'il s'était mis à tanner. Il avait essayé d'amener Rozzie à l'épouser et l'avait reconduite jusqu'à Brighton et était resté là un mois à être après elle comme une tique.

« Oui, » dit Rozzie, « et il voulait savoir quel était mon revenu, aussi, pour se rendre compte si nous pourrions vivre tous deux dessus, et si mon argent était immobilisé. A propos, toi qui parles de mangeurs de veuves, qu'est-ce que tu dis de celui-là? Et il n'y a pas été par quatre chemins, le rat ! »

Rozzie s'était débarrassée de lui seulement la veille de mon arrivée, ne voulant pas que je sois importunée.

Mais je n'étais pas là depuis une semaine qu'il vint me voir aussi, et guetta mon passage près de la boîte aux lettres, pour ne pas se faire pincer par Rozzie. Je lui dis que je savais qu'il avait couru après Rozzie, et il dit que c'était sous le coup du désespoir parce que je n'avais pas voulu de lui. Et qu'il se pendrait si je continuais à le refuser comme mari.

Si bien que je me mis en colère et lui dis que s'il le faisait, on

ne perdrait rien sauf une corde, à moins qu'on puisse s'en servir à nouveau, pour des jambons. Si bien qu'il dit que oui, qu'il méritait tout ce que je pourrais lui dire de pire. Mais il finit par s'en aller en me suppliant seulement de ne pas dire à Rozzie qu'il était venu.

J'étais en colère contre Jimson, mais à présent que je n'avais plus aucune nouvelle de lui, je regrettais de l'avoir rembarré si durement.

Je ne pouvais pas écrire à Jimson, car s'il y avait une chose que je redoutais, c'était bien de risquer qu'il revienne troubler ma tranquillité, surtout alors que nous avions beau temps.

Mais il n'en commença pas moins à me la troubler, rien qu'en étant cause que je me mangeais les sangs à me demander s'il était retourné à son travail, et comment il ferait pour vivre s'il n'y était pas retourné.

Le résultat est que j'écrivis à Mlle Slaughter pour lui demander une écharpe que je prétendis avoir laissée, mais en disant que si elle ne l'avait pas trouvée, c'est qu'alors j'avais dû l'oublier ailleurs, de ne pas s'en tracasser, et en *P.-S.* je mis : « J'espère que votre mur avance. » Pas un mot au sujet de Jimson au cas où elle lui dirait qu'elle avait reçu une lettre de moi.

Après avoir mis cette lettre à la poste, je dis à Rozzie : « C'est la dernière fois que je me fais du mauvais sang pour cet individu. J'ai fait mon devoir, je crois ! Et plus que mon devoir. »

« Quoi en plus? » demanda Rozzie.

Rozzie n'avait pas sa pareille pour donner à tout un autre tour. Mais elle me fit rire et c'est tout ce que je demandais. Je crois que j'ai davantage ri durant cette semaine qu'au cours de toute ma vie passée, et cette fois-ci je faillis de nouveau faire tomber mon chapeau à force de rire. Il fallut que je m'arrête dans le jardin public et que je m'appuie contre un arbre. Les gens ont dû penser que j'étais ivre. Et je l'étais, mais de rire et de quelque chose d'autre ; je ne sais pas de quoi, mais ça me travaillait à l'intérieur comme un gros hoquet qui se ferait attendre. Et ça m'inquiétait en même temps, cette sensation, ce qui ne me rendait que plus prompte à rire. Je riais à chaque fois que Rozzie ouvrait la bouche.

Rozzie elle-même a ri au cours de ces jours-là, quoique pas franchement. Je n'ai jamais vu Rozzie rire tout à fait franchement dans toute sa vie, sauf une fois, et c'est lorsqu'elle a perdu tout son argent et sa jambe gauche la même semaine. C'est tout au plus si d'ordinaire elle faisait un sourire à peine esquissé aux coins de la bouche et l'on voyait bien que ce sourire-là, c'était à contrecœur. Elle ne le faisait jamais que lorsqu'elle avait bu un bon coup. Mais durant cette période-là nous étions toutes deux maboules, je ne sais pourquoi, et si c'était le soleil et ces grandes foules et parce que Rozzie avait une robe neuve qui la faisait carrément montrer du doigt par les gens qui appelaient sur elle l'attention de leurs amis. Je la vis rire trois ou quatre fois. Elle essayait de s'arrêter, mais ça revenait et c'était un peu comme si elle s'étranglait. A vrai dire, la première fois que ça lui arriva,

je crus qu'elle allait être malade et je lui dis avec vivacité : « Rozzie, je t'avais bien prévenue que le porto ne ferait pas bon ménage avec le chocolat, » si bien qu'elle se ressaisit pour m'invectiver en disant que je l'avais traitée d'ivrogne.

C'était le grand orgueil de Rozzie de n'avoir jamais été ivre de toute sa vie. Ça et ses pieds et ses cheveux et de ne s'être jamais laissée monter le coup et de ne s'être jamais enferrée, c'était tout son orgueil.

Je crois qu'elle avait honte de rire et que c'est pour cette raison qu'elle me chercha querelle à propos de ce que j'avais dit sans réfléchir. Mais elle rit à nouveau deux ou trois fois des folies que nous disions ou qui nous venaient à la pensée avant ce lundi où, lorsque je descendis pour le déjeuner, je trouvai Jimson m'attendant dans le hall.

Alors je compris ce que c'était que ce hoquet qui me travaillait car je faillis faire demi-tour et remonter en courant. Mais j'aurais été la dernière à faire une chose comme cela. Je n'ai jamais eu aucune présence d'esprit, et je laissai donc tout bonnement le savoir-vivre me mener à ma perte et je m'avançai vers lui en disant : « Comment ! Vous revoilà ! »

Il ne dit rien mais il me regarda avec un air si malheureux que je me sentis coupable et m'informai de son travail. Mais il continua à garder le silence. Et rien ne pouvait m'inquiéter davantage ; c'était un tel changement en lui. Je l'emmenai visiter le Palais du Pavillon, afin d'éviter une rencontre avec Rozzie, et alors nous contemplâmes les palmiers métalliques que tous deux nous aimions et nous eûmes une longue et calme conversation. Il dit qu'il ne serait jamais bon à rien si je ne l'épousais pas, et je dis, comment pourrais-je être heureuse s'il continuait à gaspiller sa vie?

A quoi il répondit qu'il ne la gaspillerait pas si je le prenais pour mari, et qu'après tout il avait fait quelques tableaux pas mauvais. « Ce sont ceux de Hickson et de Bond et les marchands de tableaux en ont quelques autres. »

Et je lui dis, qu'est-ce que c'était que ça pour trente ans d'une vie d'homme?

« Dame ! » dit-il avec un regard de côté. Mais je savais ce qu'il entendait par là. « Vous en rejetez la faute sur les gens, » dis-je, « mais pourquoi achèteraient-ils vos tableaux s'ils ne les aiment pas?

— N'y a pas de raison du tout, dit-il. Je suis tout à fait d'accord avec vous — je suis d'accord sur toute la ligne, Sally.

— Oui, mais vous pensez, dis-je, que c'est parce que vos tableaux sont trop bien pour les gens, que c'est quelque chose de nouveau. Mais vous pourriez les faire d'un genre nouveau et tout de même leur plaire. C'est comme les modes. Un chapeau peut être à la dernière mode autant que vous voudrez, mais il doit pouvoir se camper sur une tête de femme. Vous savez très bien que mon pauvre Matty aurait pris ce portrait si vous l'aviez fait ressemblant. Ça n'a pas été à cause du style qu'il n'en a pas voulu, mais à cause du manque de ressemblance.

— Je viens d'obtenir une commande pour un portrait, dit-il.

— Oui, mais ou vous ne le ferez pas, ou vous tordrez le visage de ce pauvre homme de telle sorte qu'il ressemblera à une oie ou à un crapaud.

— C'est vrai, dit-il, c'est fort possible. Cet homme-là ressemble beaucoup à un cochon blanc du Yorkshire. Il en a même les yeux. Oui, je pourrais faire ressortir cela.

— Mais pourquoi voulez-vous faire cela? dis-je. Tout le monde se récrie sur votre intelligence. N'avez-vous pas envie de réussir, ou est-ce tout simplement pour vous amuser?

— Mais oui, voilà le vrai, ma chère Sall, dit-il, c'est pour mon propre plaisir.

— Monsieur Jimson, dis-je, je n'ai assurément pas le droit de vous faire de la morale, mais s'il y a une chose de sûre dans l'incertitude de notre vie ici-bas, c'est que personne ne peut s'offrir le luxe d'agir pour son propre plaisir. Je sais qu'il peut sembler que cela rend dans les débuts, mais où en êtes-vous, en fin de compte? — sans un ami ni un morceau de pain. Et c'est encore plus vrai pour tous ceux qui sont dans les beaux-arts. Parce qu'un artiste ne gagne sa vie qu'en donnant du plaisir.

— C'est parfaitement vrai, dit-il. Cela ne fait point de doute. M'épouseriez-vous, Sally, si j'avais eu un autre tableau à l'Académie ou peint le portrait d'un roi? »

Je vis bien qu'il me taquinait, aussi je dis : « Si c'est pour vous un sujet de plaisanterie, alors tout ça m'est indifférent. Un homme capable de plaisanter à propos de sa vie qu'il gâche et perd ne mérite pas qu'on pleure sur lui.

— C'est vrai, » dit-il. Il était surpris et resta à me regarder comme si j'avais mis au jour un trait nouveau sur mon visage. « C'est très vrai, » dit-il, « et ça va loin. »

Puis nous ne dîmes plus rien de quelque temps, et je vis bien que j'en avais trop dit et que je l'avais trop houspillé. Car houspiller un homme c'est un acte d'amoureuse et ça lui donne des droits, ce que Jimson sentit très bien. Et, en effet, il me dit qu'il ne voulait pas insister pour avoir une réponse immédiate, mais du moins voudrais-je venir passer la fin de semaine à la Villa des Roses, en amie, et peut-être lui prêter de nouveau mon bras et ma main. Mlle Slaughter désirait beaucoup m'avoir, et elle serait mon chaperon.

Et, bref, comment pouvais-je refuser? Car je ne faisais rien à Brighton. Cependant, quand j'avertis Rozzie, elle dit : « Tu es flambée, Sall; pourquoi diable, si tu ne peux pas te passer d'un homme auprès de qui être aux petits soins, te faut-il justement prendre ce rat, voilà qui m'aplatit, ce qui est en soi une autre merveille! »

Quant à savoir si je cédais à mon destin en allant à la Villa des Roses, ou si je me l'étais moi-même attiré, ce destin, ça je n'en sais rien, car depuis que ce projet de pension de famille était tombé à l'eau, on aurait dit que je n'étais plus une femme, mais un chariot qui va où on le pousse et ignore pourquoi.

Car, naturellement, la fin de semaine se transforma en semaine

entière. Et Mlle Slaughter était chaque jour à me harceler, me disant que Jimson me devrait sa carrière, et quel honneur c'était d'épouser ce grand homme. Et Jimson était aussi gentil et aimable et sérieux en paroles que tout homme amoureux. Rien n'était de trop pour moi, et tout cela avec une intention sincère, vu son état. Et puis nous pourrions avoir un logement indépendant chez Mlle Slaughter, ou prendre la moitié d'une maison de l'autre côté de la route où, comme disait Jimson, il y avait un fourneau de cuisine dernier modèle pour l'eau chaude, et une baignoire neuve en porcelaine.

Si bien qu'à la fin de la semaine nous voilà fiancés. Et pourtant je ne pouvais dire que je l'avais souhaité, c'était plutôt que ça m'était tombé dessus.

Nous devions nous marier civilement à Queensport. Seule Rozzie y assisterait et encore Jimson ne la voulait-il même pas. Mais je dis qu'il fallait qu'il y ait quelqu'un en chair et en os de présent à mon mariage, s'il devait avoir lieu seulement devant un guichet.

J'écrivis à mes filles, mais de manière à ce qu'elles n'aient ma lettre que le lendemain du mariage. Je savais que Nancy ferait des histoires s'il n'était pas trop tard.

Maintenant qu'enfin la date était fixée, Jimson perdait tous ses airs sérieux. Il était si surexcité que je dus me moquer de lui. Il avait même une allure différente, on aurait dit qu'il était plein de mécanismes à ressorts, et quand il marchait on avait l'impression que ses jambes tressautaient comme s'il avait la danse de Saint-Guy.

La nuit même du jour où nous expédiâmes l'avis de mariage au bureau de l'état civil, il vint dans ma chambre vers une ou deux heures et essaya d'entrer dans mon lit. Je fus surprise de son audace et je lui dis de sortir de là au plus vite. Il s'excusa et dit qu'il n'était venu que pour me dire bonsoir. La nuit suivante, il était déjà à demi entré avant que je ne me réveille et il me fallut sauter du lit et le prendre par les épaules et lui faire bel et bien passer la porte. Nous fîmes un peu de bruit à nous deux et Mlle Slaughter sortit de la salle de bains. Mais elle fit semblant de ne pas nous voir. C'était une fine mouche et elle voulait absolument que Jimson m'ait, comme un lion de la viande.

Aussi le lendemain je lui réclamai la clef de ma porte, non parce que j'avais peur de Jimson, mais je voulais lui montrer, à elle, que je n'avais pas l'intention de céder à ses turpitudes, à lui. Elle répondit qu'il n'y avait pas de clef. Pourtant j'aurais juré qu'une semaine auparavant il y avait une clef.

Tout ce jour-là Jimson fit une figure d'enterrement. Plus de sourires ni de sautillements. Il ne voulut pas venir près de moi. Il ne voulut pas manger non plus, et ne fit mine à aucun moment d'aller à la mairie. Mlle Slaughter était tout en émoi et ne cessait de nous regarder avec l'air de dire : « Qu'avez-vous fait à mon génie? » Ce fut une journée pénible et je pensai : « Eh bien ! c'est de bon augure pour un mariage ! »

Mais je calai une chaise contre ma porte. Je n'avais pas l'intention de me laisser faire plus longtemps comme une sotte. Je restai éveillée jusqu'à deux heures, car je me dis : « Je préférerais être à l'article de la mort plutôt que de commencer quelque chose d'aussi sérieux que le mariage et un sacrement sacré comme ça en me prêtant à une vilenie. Mon teint frais reviendra, Dieu merci, mais je ne retrouverais pas le respect de moi-même, et ce mariage est déjà bien assez chanceux, sans tourner la loi divine en me mariant d'abord de la main gauche. »

Et je ne fis aucune attention aux bouderies de Jimson. Mais dans l'après-midi je vis que le temps s'était éclairci et je me dis : « A quoi bon gâcher la journée entière, surtout qu'il peut fort bien pleuvoir demain. » Je lui dis donc : « J'espère que votre accès de folie ne vous reprendra plus avant que vous soyons mari et femme. A partir de ce moment-là vous savez bien que je ne vous refuserai jamais ce qui vous appartiendra de droit. »

Il jura d'être sage et je lui pardonnai et nous fûmes de nouveau très heureux, juste à temps pour jouir de l'après-midi de soleil. Nous allâmes en pique-nique à la pointe et nous nous baignâmes et restâmes étendus au soleil. Westerpoint est un endroit charmant, au pied de la falaise du côté du phare, et ce n'est pas un endroit d'où l'on peut être vu et il y a des étendues de sable entre les rochers, aussi peut-on avoir son coin à soi à l'abri des regards indiscrets et se faire un dossier et être confortablement assis. On était en juin, il n'y avait pas encore d'excursionnistes, et il faisait assez chaud pour se croire en août. Le soleil était aussi brillant qu'un manchon de bec de gaz neuf — on ne pouvait pas le regarder, même à travers ses cils, et le sable était aussi doré que des pommes de terre frites très cuites. Le ciel ressemblait à un pongée du Japon délavé et il n'y avait que quelques petits nuages qui se détachaient sur lui comme des duvets s'échappant d'un vieux coussin ; les rochers étaient aussi chauds que des pains d'épice sortant du four, et la mer avait l'air d'une pâte épaisse et liée comme du verre en fusion. J'adore la chaleur et rester étendue au soleil et je sais que cela me rend paresseuse et insouciante au point que je ne m'inquiète pas alors de ce qui arrive. Si bien que mon esprit se moquait du petit Jimson lorsqu'il me tint la main et me dit qu'il était capable de me faire riche et de me donner des fourrures et des bijoux ; mais ma chair se délectait de ces pensées gentilles qu'il avait. Aussi s'assoupit-elle et je me suis laissée aller et Jimson est parvenu à ses fins, mais non par le fait de la luxure, mais par celui de la gentillesse, et Dieu me pardonne, c'est seulement lorsque je revins à moi en sentant la fraîcheur d'être à l'ombre, que je me suis demandée ce que je venais de faire. Alors, naturellement, j'eus des pressentiments de mon malheur et de mon châtiment, et je restai accablée toute la soirée.

Mais, bien qu'ayant sauté du lit la nuit qui suivit lorsqu'il vint m'y rejoindre, je réfléchis que ça ne valait plus la peine de garder ce petit reste de décence, et de lui refuser ce dont il faisait si grand cas. Aussi je revins à lui, aussi triste et docile qu'une pauvre fille

qui n'a pas le droit de disposer de sa propre chair, et je le laissai faire tout ce que bon lui sembla.

Et il en fut ainsi chaque nuit. Je fis même comme si c'était de bon cœur pour que cet homme soit content, car, pensai-je, si je dois lui donner son plaisir, ce serait du gaspillage de ne pas lui en donner autant que je pouvais.

Donc, le jeudi de la semaine suivante nous partîmes par le premier train à Queensport. Le mariage était fixé à onze heures, et le train arriva à dix heures et demie. Rozzie était avec nous et comme nous marchions ensemble, bras dessus bras dessous, avec Jimson au milieu, nous remarquâmes, nous deux, les femmes, que Jimson était très pâle et ne disait mot et Rozzie ne cessait de faire des plaisanteries sur le jeune fiancé et ses appréhensions virginales. Mais le pauvre Jimson n'était même pas en état de rire. Subitement il nous demanda de venir avec lui dans un cabaret boire quelque chose. Il avait l'air si pâle et si bizarre que Rozzie dit : « Ce n'est pas une mauvaise idée. Nous n'avons pas envie de le voir s'évanouir sur mon sein et se fendre le crâne. Entrons tous.

— Pas vous, Rozzie, dit-il, je voulais dire Sall seulement.

— Je suis la gêneuse, dit Rozzie, seulement bonne comme serpent de mer géant de sa morte-saison !

— Juste le temps de boire un verre rapidement, dit-il, pour me mettre un peu de cœur au ventre pour la cérémonie.

— Dites ça à d'autres ! dit Rozzie, moi je ne vais faire qu'une petite visite au zinc. »

Nous entrâmes donc dans le cabaret, et Jimson commanda deux doubles fines. Puis il se poussa le long du comptoir jusqu'à ce que nous soyons à l'extrémité et il dit alors : « Sally, j'ai un aveu à te faire. »

Je crus qu'il allait me parler de quelques nouvelles dettes ou de certains de ses modèles. Pas du tout. Il dit : « J'ai peur que nous ayons peut-être des ennuis avec ce mariage. Tu dois être prévenue.

— Quels ennuis? demandai-je.

— Peut-être bien que j'ai une femme déjà.

— Veux-tu dire que Nina n'est pas morte?

— Oh ! si, la pauvre petite, mais j'ai eu une femme avant ça, oh ! il y a longtemps de cela. A Glasgow.

— Mais tu avais épousé Nina, n'est-ce pas?

— Non, nous n'étions pas légalement mariés. Nous le disions seulement. C'est tout ce qu'il y a de plus facile. Si tu veux faire comme ça. »

J'étais furieuse contre lui. Je l'ai injurié de la belle façon et je lui ai dit qu'il m'avait abusée.

« J'en ai peur ! » dit-il. Il était tout blême de détresse. « On ne peut pas se conduire plus mal que je ne l'ai fait. » Et ainsi de suite et il me supplia de lui pardonner en disant que son seul tort avait été de tellement m'aimer.

Finalement Rozzie passa la tête par la porte pour nous dire que nous allions être en retard. « Il n'y aura pas de mariage, dis-je, il est déjà marié.

— C'est ce qu'il m'a dit, dit Rozzie, tranquille comme Baptiste. Eh bien ! je suis contente que ça soit fini. Je vous félicite tous les deux, » et elle se mit à plaisanter, suggérant que Jimson la prenne, elle, au lieu de moi, s'il voulait bien attendre six mois, disant qu'en hiver, ça lui était égal, la bigamie.

J'étais trop en colère pour rire. Je dis que nous ferions mieux de retourner à la gare.

« Tu ne vas pas me quitter, dit Jimson, tu ne peux pas me quitter, Sally, alors que tout mon tort est de t'aimer tellement. Je t'ai dit que je t'épouserai.

— Et attraperai sept ans, dit Rozzie.

— Ça m'est égal.

— Voyons, comment peux-tu dire une chose pareille ? dis-je. La prison te tuerait — on ne t'y laisserait pas dessiner.

Ça le fit réfléchir et il dit : « Pourquoi quelqu'un découvrirait-il la vérité ?

— C'est moi qui le leur dirai, dit Rozzie, si Sara était assez imbécile pour vous prendre quand même. Tout ce que vous voulez c'est son argent. »

Nous continuâmes à discuter, et au bout d'un instant Rozzie dit que si nous devions jouer au Parlement à cause de cette histoire, nous ferions mieux de nous asseoir et de prendre quelque chose. Nous allâmes donc nous asseoir à une table et commandâmes d'autres fines. Et voilà qu'à force d'en parler, cette histoire prit de plus en plus l'air d'une chose courante, et Jimson, aussi effronté qu'une pie, proposa que nous nous fassions passer pour des gens mariés. « Personne jamais n'a mis en doute mon mariage avec Nina, dit-il, et même ses propres parents ont toujours été persuadés que nous étions mariés. Les gens ne demandent pas à voir votre acte de mariage — ils vous croient sur parole, à moins, naturellement, que vous n'ayez une autre femme ou un mari qui vous cherche des histoires. Et la mienne ne ferait pas ça, parce qu'elle a arrangé sa vie à sa guise d'un autre côté.

— Pourquoi ne divorces-tu pas d'avec elle ?

— Trop coûteux et trop aléatoire. »

Je lui dis que s'il obtenait le divorce, je pourrais, somme toute, songer à lui. Car bien que je n'avais pas eu envie d'épouser Jimson, il n'en était pas moins vrai que je n'avais pas non plus envie de retourner à Brighton, ni à cette existence de feignante. Je ne m'étais jamais sentie plus humiliée.

On nous mit à la porte finalement et nous allâmes à l'hôtel pour déjeûner et nous bûmes de la bière en mangeant. Et nous continuâmes ainsi à parler toute la journée et à boire jusqu'au moment où, tout à coup, je m'aperçus que j'étais si éméchée que je n'osais pas me lever. Jimson, aussi, était tout à fait ivre et ne cessait de dire un mot pour un autre. Seule Rozzie restait ferme comme un roc, si son visage devenait de plus en plus rouge et sa voix de plus en plus bruyante. Mais tout en étant tous scandaleusement ivres, nous étions tristes et graves. Jimson ne cessait de dire qu'il était une brute et un goujat, mais que j'étais son étoile et son ange. Il voyait toutes les difficultés et la terrible

situation dans lesquelles il m'avait mise, mais il ne pouvait pas se passer de moi. « Bien sûr, » dit-il, « je sais bien que je ne suis pas quelqu'un de bien — et que tu as tous les droits de dire que je ne vaux pas la peine d'être sauvé. Je ne pourrais pas t'en faire reproche. Non, je ne pourrais que te remercier pour la joie que tu m'as déjà donnée. »

Si bien que Rozzie s'écria que si je lui avais donné de la joie, elle espérait que j'en avais eu un peu aussi, car c'était tout ce que je tirerais de ce beau gâchis et elle ne cessait de dire que toute cette histoire d'amour c'était à la faire vomir et qu'on devrait assommer tous les amoureux. L'amour était la source de tous les embêtements dans le monde et elle regrettait que Dieu n'ait pas laissé Adam et Ève plats partout et leur ait collé ces drôles de trucs dépariés.

Finalement on nous mit dehors et nous allâmes à la recherche d'un hôtel. Et Jimson s'empressa d'entrer le premier. Il s'y engouffra si rapidement que Rozzie dit : « Il manigance quelque chose. Tu feras bien de regarder le registre. »

Nous entrâmes et, effectivement, il avait inscrit sur le registre « M. et Mme Jimson », pour une chambre à grand lit et « Mme Balmforth » pour une chambre à un lit à une personne.

Je voulus protester mais l'employé me regarda de façon bizarre et Jimson se dépêcha de dire : « Rozzie et toi pourrez la prendre si vous voulez. »

Mais les jambes me rentraient dans le corps et je dis finalement que tout m'était égal. Nous montâmes donc nous coucher comme mari et femme et Rozzie se borna à dire que mon poids d'imbécillité dépassait encore mon poids de chair.

Mes filles vous diraient que Jimson me prit pour mon argent et m'en dépouillla et ensuite me laissa sur le pavé sans un sou, mais ce n'est pas ainsi que les choses se sont passées. Ce n'est ainsi qu'en apparence. Même durant notre lune de miel, bien qu'il m'a rendue si heureuse, je savais que son œil était toujours à capter quelque chose et son esprit à ruminer couleurs et formes. Aussi, les derniers jours, quand je lui demandais si nous prendrions un logement à Ancombe ou pension chez Mlle Slaughter, comme elle le proposait, il répondait : « Comme tu voudras.

— Qu'est-ce qui te conviendrait le mieux? »

Mais quelqu'un qui passait ou un arbre dans les jardins accrochait son regard et il disait : « As-tu vu cette vieille femme — elle avait un œil plus haut que l'autre d'un demi-pouce et deux fois plus grand », ou : « Il y aurait moyen de faire quelque chose avec ce pin — ce rouge et ce vert sont dans la même tonalité que le ciel. »

Et si, pour être sincère, jusqu'au dernier jour de ce mois-là, nous avons tous deux brûlé d'amour, au point même que nous nous promenions la main dans la main comme les enfants sur la jetée, nous ne fûmes pas plus tôt dans le train que Jimson parut ne plus penser à moi du tout. Son album de croquis sorti, il dessina pendant tout le trajet. Quand nous arrivâmes à Queensport,

il dessinait toujours, et c'est moi qui dus chercher un porteur et trouver les bagages.

C'était comique de voir comme il pouvait changer du soir au matin. Car un jour il ne pouvait pas me quitter et le lendemain il ne faisait pas du tout attention à moi. Il fut ainsi toute cette semaine-là, dessinant tout le jour, et se sifflotant un air, ou, à la mairie, mesurant et faisant l'essai de nouvelles sortes de plâtre pour voir comment la peinture tenait dessus. Il passait souvent toute la soirée également à dessiner et venait se coucher à une heure du matin, bâillant comme un chien, et il s'effondrait à côté de moi et ronflait toute la nuit comme un cheval, sans même se donner la peine de dire bonne nuit. Je ne comptais pas plus pour lui que le traversin, quelque chose contre quoi s'appuyer, ou à quoi pouvoir faire prendre par ses poussées une autre forme, à son gré.

J'étais surprise, mais contente, aussi. Car tout était très bien ainsi. Une lune de miel est une chose, et la vie en est une autre. J'étais seulement surprise, quand j'y réfléchissais, que Jimson soit devenu si raisonnable et si semblable au commun des mortels.

Mais comme il ne pouvait pas se décider à chercher un logement, nous continuâmes à demeurer chez Mlle Slaughter, et finalement nous acceptâmes sa proposition et prîmes pension chez elle.

Cela ne me plaisait pas de commencer une nouvelle vie dans la maison d'une vieille fille, qui se figurait qu'il suffit qu'un siège quelconque, même pas rembourré, ait des bras pour être un fauteuil, et si l'idée d'habiter Ancombe m'avait plu, du fait que ça se trouvait dans ma propre région natale, le lieu lui-même ne m'avait jamais plu.

La maison de Mlle Slaughter était sur la route même, entre la nouvelle mairie, qu'on était encore en train de construire, et la maison du docteur. Mais si je n'aimais pas la vue d'Ancombe, je faisais plus de cas de la vue qu'on avait de la maison, parce qu'il n'y avait rien derrière les maisons que les jardins, et celle de Mlle Saughter était du côté sud, de sorte que son jardin descendait vers l'eau. J'ai toujours aimé une vue étendue et paisible et je crois qu'il ne m'en a jamais été donné de mieux que celle-là ; d'abord le jardin qui consistait en quelques corbeilles de roses, et puis une bande de terrain toute plantée de groseilles à maquereau et de houx. Ensuite une descente à travers une prairie, qui dépendait du jardin ; et puis l'eau sur un demi-mille, de largeur, et de l'autre côté des champs de bonne terre arable avec toutes leurs couleurs, variant chaque année. De ma fenêtre sur le derrière je pouvais voir à quoi chacun d'eux en était, si c'était aux racines, ou au blé, ou à l'orge, ou à l'avoine, ou de nouveau, pour finir, à l'herbe, et il m'était possible de deviner quelle était la meilleure terre et quelle était la préférée du fermier et quelle était celle qui était toujours défavorisée, parce que trop éloignée de la route ou parce que d'accès difficile.

Mais je ne profitai guère de la tranquillité du jardin à la Villa

des Roses, car je n'avais jamais beaucoup de temps pour m'y asseoir et réfléchir sur moi ou à ce que j'étais en train de faire. Je ne lisais pas non plus, car j'avais oublié d'emporter mes livres, et d'ailleurs ils avaient dû faire partie de la vente, ou peut-être avaient été jetés. Je n'ai jamais aimé d'autres livres que mes livres de Woodview, que j'avais reçus de Miss Maul ou achetés moi-même.

Du reste, je n'aurais pas trouvé le temps de lire durant cette période-là, car, outre des rideaux et des coussins, je préparais l'exposition. Il me fallut écrire à Paulson et Robb, les propriétaires qui avaient gardé les tableaux du pauvre Jimson ; et aussi prendre des rendez-vous avec M. Hickson.

Je rencontrai un jour M. Hickson sur rendez-vous et il se montra très gentil. Mais il avait beaucoup vieilli depuis la guerre et c'en était fini de son ardeur. Il était avec moi, à présent, comme un père ou comme un oncle, et n'avait plus envie que d'être amical et de me regarder et de parler, à sa façon triste.

Je lui posai une question qui ne cessait de me tourmenter : « Jimson était-il un génie?

— Bien sûr qu'il en est un, dit M. Hickson. Aucun doute làdessus. Mais un Hickson était de ces hommes qui sont si sincères quand il s'agit de certaines choses que même les préoccupations d'affaires et les habitudes de courtoisie ne leur font pas une carapace suffisante. Et lui était toujours sincère quand il s'agissait de tableaux.

Aussi, après avoir réfléchi une minute, il se ressaisit et dit : « Pour être tout à fait sincère, Sara, je n'en sais rien et je ne puis rien affirmer. Je ne crois pas que personne le puisse. Nous sommes trop près de lui. Dans cent ans peut-être ou même dans cinquante on saura indiscutablement.

— Dans cinquante ans, dis-je, mais nous serons tous morts. A quoi ça lui servira-t-il d'être célèbre quand il sera mort?

Il sourit en me regardant et dit : « De votre point de vue, évidemment ça ne servira à rien du tout. »

Mais je n'étais pas disposée à laisser se moquer de moi même M. Hickson, et je dis que c'est à Jimson que je songeais. Car il était très difficile pour un homme d'être heureux dans son travail. s'il n'en tirait absolument rien, même pas de quoi vivre convenablement.

Je lui présentai la chose sur le plan le plus matériel possible parce que je savais que M. Hickson, tout sincère qu'il pouvait parfois être, ne perdait cependant jamais de vue les affaires, et ne s'intéressait que froidement à la religion ou aux droits des gens. « Je ne suis pas si vieille que ça », dis-je, « pas assez pour être lasse de la vie et j'entends en jouir si je le puis. Mais comment en jouir si mon mari est toujours à tirer le diable par la queue et à gaspiller son talent? »

Voilà qui plut beaucoup à M. Hickson. Il dit : « Vous êtes restée une femme très sensée, Sara, et je fera tout ce que je pourrai pour vous aider, autrement dit, pour aider votre mari, pour le poser et faire de son exposition un succès. »

Cet accord me rendit très heureuse parce que j'avais confiance en M. Hickson. Un homme froid de ce genre fait presque toujours ce qu'il dit qu'il fera, et en outre je me souvenais de ce que Jimson m'avait dit, que M. Hickson avait fait en lui des placements et ne serait pas fâché de voir son stock de tableaux augmenter de valeur. D'un point de vue comme de l'autre ou des deux, pensais-je, M. Hickson nous mettra en selle et nous lancera dans la bonne voie.

Mais l'argent que j'avais destiné à l'exposition alla ailleurs. C'est que dès le premier jour où nous vînmes habiter chez Mlle Slaughter, elle se mit à courir après mon argent. Elle dit que c'était bien dommage que les entrepreneurs n'aient pas encore fini la mairie et que les souscriptions soient si lentes à rentrer. Puis elle regarda par la fenêtre et dit : « Je crois que vous avez souscrit pour la mairie — voulez-vous encore un peu de gâteau. » Sachant, naturellement, que je n'avais rien souscrit du tout.

Et ensuite elle laissa une liste de souscription dans ma chambre, et un Appel à la générosité du public, et puis me mit sur le dos le curé.

Mlle Slaughter ne pensait qu'à la mairie ; c'est-à-dire qu'elle ne pensait qu'à faire faire sa peinture murale et celle-ci ne pouvait être faite que la mairie une fois finie. Je ne crois pas qu'elle ait jamais pris rien d'autre en ligne de compte. Je trouvai que c'était extrêmement gentil de nous prendre chez elle et de nous donner une chambre à coucher et un petit salon rien que pour nous, et toute la pension, seulement pour cinquante shillings par semaine ; mais je crois qu'elle nous aurait pris gratuitement, rien que pour avoir Jimson sous sa coupe jusqu'à ce qu'elle ait extrait de lui la peinture. Elle avait entendu dire que les artistes étaient parfois très lents à finir un travail ; aussi était-elle après lui toute la sainte journée. Où en était l'ébauche? Avait-il tout ce dont il avait besoin?

Naturellement Gulley disait que ça le faisait gâcher la peinture et que ce dont il avait besoin c'était d'une bonne île déserte avec cinq mille livres par an.

La pauvre vieille tenait le coup comme un roc. Elle était prête à supporter n'importe quoi. Mais elle essaya d'une nouvelle tactique. Elle dit qu'elle avait besoin du logement dans six mois pour une nièce mariée, de sorte que la peinture devrait être finie d'ici là. La mairie serait achevée dans un mois et Jimson en aurait cinq devant lui pour reporter son dessin sur le mur.

Ensuite elle offrit ce qu'elle appela une prime de vingt livres en supplément si la peinture était terminée dans les trois mois après que la mairie serait prête à la recevoir.

J'ai dit que Mlle Slaughter courut après mon argent dès le premier jour. Mais je lui dis qu'il était tout en actions et obligations, et que même si je voulais les réaliser, les hommes d'affaires feraient tant d'histoires que mes filles fulmineraient contre moi et mettraient obstacle à l'opération.

Alors je vis un autre côté de Mlle Slaughter, car elle s'attaqua à moi comme un chien à un rat. « Je n'aurais pas cru cela de vous,

madame Jimson, dit-elle, que vous ne feriez pas plus de cas que cela du travail de votre mari. Sans mairie, vous le savez, pas de peinture murale.

— Mais, mademoiselle Slaughter, dis-je, si je paie pour la mairie, et si vous payez pour la peinture, autant garder toutes deux notre argent.

— Je ne vous suggère pas de payer pour la mairie, mais d'avancer une petite somme pour maintenir à l'œuvre les entrepreneurs. »

Mlle Slaughter était toujours à guetter âprement l'argent liquide. Elle alla même, ayant aperçu le camion d'un marchand de grains monter la route pour aller chez un fermier, jusqu'à rendre visite à celui-ci le jour même pour le faire souscrire.

Elle m'eut finalement le jour de la foire d'Oldport, foire qui a été la perte de tant de filles. Elle me harcela toute la journée, sachant que le soir j'avais retiré cinq livres pour nos dépenses, et pour prendre une voiture aller retour, afin de n'être pas serrés dans un autobus, ce que nous détestions tous deux. Mais nous l'évitâmes en partant du cabaret au coin de la rue.

La foire d'Oldport fut toujours notre préférée. Car, en premier lieu, la ville est si jolie entre la haute colline d'Oldport, qui la surplombe, et la crique. Et puis elle possède, en son centre, un jardin plein d'arbres, et des arbres aussi tout le long de l'esplanade. Et il y a toujours quelques yachts et souvent quelques vaisseaux de la marine de guerre, des petits, dans la crique ; et les jours de foire, ils pavoisaient avec des lumières. Cette année-là le vaisseau de guerre avait un cordon de lumières allant de l'extrême pointe à l'avant, passant par-dessus les deux mâts et redescendant jusqu'à l'arrière. L'esplanade était tout illuminée et il y avait des centaines de lanternes dans les arbres du jardin.

Et on arrivait à la foire elle-même, et aux jeux de fléchettes et aux manèges de chevaux de bois et aux stands avec leurs jolies filles. Là, naturellement, il est permis d'être turbulent, et même ceux qui n'étaient pas pris de boisson se bousculaient et se chatouillaient avec des plumes, ou poussaient des cris perçants sur les chevaux de bois. Cinq ou six orgues de Barbarie jouaient des airs différents à la fois et tous les gamins soufflaient dans des sifflets ou des trompettes. Tout ça vous portait à la tête et vous rendait forcené. Ce n'est pas étonnant, pensai-je, que neuf mois après Oldport soit l'époque des bébés intempestifs et des mariages précipités. N'avais-je pas poussé des cris et ne m'étais-je pas abandonnée à la turbulence moi-même, au temps où j'étais jeune fille, et été pressée et embrassée aussi, et ne m'étais-je pas sentie devenir insouciante de tout ce qui n'était pas joie? N'était-ce pas pure chance, ou le fait tout bonnement que ma mère me faisait rentrer de force à la maison, qui m'avait sauvée, les jours de foire, de ce que me portait à faire mon tempérament? Mais ce que j'aimais alors à Oldport, au temps où je me sentais si forcenée et si débordante de joie, et cette nuit-là aussi où Gulley et moi nous avons bu de la bière, c'était de me trouver au milieu de la musique et des lumières et, en levant les yeux vers la colline à l'arrière-plan, de voir se profiler sur le ciel les haies le long desquelles

avançait une vache en branlant la tête ; et derrière elles le ciel d'un bleu aussi foncé que le papier d'emballage du sucre, et cependant aussi brillant et limpide que l'eau dans les bocaux-enseignes d'une pharmacie.

Je dis à Gulley, tandis qu'il se pendait à mon bras, le chapeau rejeté en arrière du crâne comme celui de n'importe quel ouvrier : « Comme c'est tranquille et paisible, cette colline — les vaches ne tournent même pas la tête vers les fusées. Tu devrais peindre cela pour l'exposition. »

Mais Gulley se borna à rire et m'entraîna vers l'Arche de Noé, qui était celui de tous les manèges qui tournait le plus vite. Il s'en fallut de peu qu'il ne me dépouille de mes vêtements. Aussi quand, en rentrant chez nous, nous remontâmes la rue du village, bras dessous bras dessous, il nous semblait à tous deux que le monde n'était pas assez grand pour contenir notre joie. Gulley ne cessait de rire et de m'étreindre et de m'appeler sa conquête de la foire, et j'avais la tête si pleine de lumières et de visages, et des bateaux paisibles et du ciel, et la chair si recrue de poussière et de chaleur et de bière et de secousses, que je me faisais l'effet d'être quelqu'un d'autre que je voyais, moi, dans mon rêve.

Aussi quand nous vîmes la lumière de Mlle Slaughter, Gulley dit : « Le vieux phénomène est resté levé à nous attendre. »

J'étais furieuse et je dis qu'elle allait encore me harceler pour le chèque : « Elle dit que si l'entrepreneur ne reçoit pas une semaine de salaires d'ici samedi, il lui faudra congédier les maçons.

— Eh bien, pourquoi ne la lui accordes-tu pas, cette semaine? dit Gulley. Ça ne fait jamais que cinquante livres.

— Et elle ne t'en donne, à toi, que cent au total pour la peinture.

— Mais s'il n'y a pas de mairie, je n'aurai même pas cela. Ça va ! c'est toi qui es l'administrateur-directeur. Allons, avance, ma vieille — je préférerais pousser un cheval jusqu'en haut de la colline. »

En effet je renâclais par peur de Mlle Slaughter. Je n'avais pas envie de voir mon bonheur mis en miettes par son air furibond. Mais Gulley me fit entrer en me traînant et elle sortit de sa chambre en robe de chambre bleue, bordée de lapin, et dit : « Ah ! Madame Jimson, je voulais vous dire qu'il y a une nouvelle facture de l'entrepreneur.

— Allons, Sall, dit Gulley, le chapeau encore sur la tête. Donne ta signature et viens te coucher. Très bien, mademoiselle Slaughter. juste le temps qu'elle aille chercher son carnet de chèques. » Et voilà, je ne sais comment il se fit, mais j'allai dans sa chambre lui signer un chèque de cinquante livres. Et le plus fort, c'est que ça n'avait pas l'air d'être par faiblesse, sur le moment, car je me rappelle que je riais en écrivant et que je pensais : « Voilà ton compte réglé ! » et que je signai mon nom avec entrain. Et je ne crois pas avoir accordé à cela une pensée de plus, ni cette nuit-là ni le lendemain, jusqu'au moment où je reçus une lettre de la banque et une autre de mon homme d'affaires. Alors on fit un tas d'histoires pour la liquidation de quelques titres. Mais la chose

était faite et je n'allais pas me laisser empoisonner par çà. Je montai sur mes grands chevaux et j'ordonnai à l'homme d'affaires de vendre les actions et de verser l'argent à la banque, et à la banque de payer le chèque. Je crois que j'étais trop heureuse pour me faire du mauvais sang à propos d'argent.

Et la question de l'exposition revint sur le tapis. M. Hickson, voyant que je ne pouvais pas louer une galerie, offrit d'abriter l'exposition dans sa propre maison. A la même époque, il nous obtint une commande pour peindre le portrait d'un général nommé Foley, médailles et tout. Mais quand le lendemain je demandai à Gulley de fixer la date des rendez-vous avec M. Hickson pour l'exposition, et avec Foley pour une séance de pose, il oublia toujours de le faire. Pourtant il musardait de nouveau et ne faisait rien. Voyant qu'il s'était arrêté de travailler, je me dis, voilà le moment où jamais de le faire s'occuper du côté affaires. Mais pas du tout. Quand je me mis à en parler au petit déjeuner, en disant : « Juste ciel ! J'ai encore oublié cette lettre», il se borna à me regarder fixement et ne dit rien.

Puis il se mit à me suivre partout. Quand j'allais dans la cuisine, il m'y suivait, et quand j'allais au village faire les provisions, il venait avec moi et entrait à ma suite dans l'épicerie même et restait là à me regarder.

J'achetais quelques bonbons pour moi, et je me dis que peut-être ça le contrariait. J'en ai toujours trop mangé, des bonbons, mais c'est une chose qui m'a toujours paru trop dure, de m'en priver.

Aussi je lui dis : « Tu vois, je continue à aimer les bonbons. Je vais devenir monstrueusement grosse si je ne fais pas attention.

— Continue, dit-il, mange tout le magasin. »

Aussi, une fois sortis, je dis : « Qu'est-ce que j'ai fait?

— Rien, dit-il.

— Pourquoi es-tu fâché contre moi? Dis-moi ce qu'il y a qui ne va pas, au moins, car je ne peux pas supporter les rancunes silencieuses. Toute la journée en est gâchée.

— Je ne suis pas fâché, dit-il. Me cherches-tu querelle, par hasard?

— Bonté divine! dis-je, en m'arrêtant dans la rue, et ces mots m'échappèrent : « Ah ! c'est donc cela !

— Quoi, cela? »

Je venais simplement de penser que là était la paille. Car jusque-là j'avais cru que Jimson se fâchait contre Nina, tout ange qu'elle était, seulement parce qu'elle n'était pas le genre de femme qu'il lui fallait ; trop insipide et trop pieuse. Mais je m'apercevais à présent que j'avais eu trop de suffisance. Ça ne venait pas de Nina, ça venait de Jimson.

« Ça signifie quoi, *cela*? » dit-il, aussi je me bornais à répondre : « Je n'ai pas l'intention de me quereller à propos de rien — j'ai mieux à faire. » Car la cuisinière de Mlle Slaughter était partie et c'était moi qui faisais le travail.

Mais il était résolu à avoir sa querelle, et comme toute femme le sait, il n'y a pas besoin de s'y mettre à deux pour ça. Il me suivit à la cuisine et chercha motif dans ceci et cela, dans le fait que je faisais le travail de la cuisinière, et que je me laissais exploiter par Mlle Slaughter, et ainsi de suite. Je dis que j'aimais à faire la cuisine et que nous devions tellement à Mlle Slaughter que nous pouvions bien fermer les yeux sur quelque habileté de sa part à tirer un peu parti de nous.

Alors, soudain, c'est au portrait à peindre qu'il en eut et il dit : « Ç'a été passablement adroit de ta part de me faire mettre la corde au cou avec le vieux Foley.

— Tu n'as pas la corde au cou, ce n'est pas un jour près, dis-je, il y a tout un mois pour cela.

— Oui, dit-il, une bonne idée ! Pourquoi ça ne marcherait-il pas? » Et il se mit à déambuler dans la cuisine et à expliquer qu'il pourrait peindre un portrait de famille en trois séances de pose. « Quarante guinées chaque fois — deux ou trois par mois — mettons quinze cents livres par an — et trois semaines de chaque mois pour mon propre travail. Le faire d'autant mieux peut-être du fait de s'y mettre d'un œil neuf. Je ne suis pas de ces amateurs inexpérimentés qui s'imaginent qu'il leur faut attendre l'inspiration. L'inspiration ! ce n'est qu'un autre mot pour dire qu'on connaît son métier et qu'on se met à l'ouvrage pour de bon. Je suis capable de peindre tout ce que tu voudras, à tout moment, et pourquoi pas ! J'ai appris mon métier. Je suis peintre, ouvrier, commerçant. Sais-tu, Sall, je voudrais que le nom même d'artiste soit supprimé. Cela sent tout simplement mauvais, ça ne fait même pas sérieux ! Peintre, voilà le terme exact, ou enlumineur. Oui, je suis ouvrier-peintre. Dis-moi ce qu'il faut peindre et je le peindrai ! »

Et il continua de la sorte au point de m'entraîner et j'en oubliai mes craintes. Je savais qu'il était dans un de ses moments de méchante humeur, mais je croyais qu'il s'était monté la tête à lui-même comme cela arrive à chacun, surtout quand on a l'esprit dans un état de vague et d'irascibilité, ne sachant pas ce qu'il veut.

« Ce n'est pas que nous ayons besoin d'argent juste en ce moment, dis-je, pour l'apaiser, mais c'est toujours ça de savoir où en trouver quand on en a besoin.

— Je crois que je vais écrire au vieux Foley tout de suite et lui demander une séance de pose.

— Mais il y a sa propre lettre à quoi il faut répondre, dis-je, je vais te la chercher. » Bien qu'enfarinée et ayant à mettre des choses au four, je courus dans le petit salon chercher la lettre dans le tiroir.

A ce moment je sentis Gulley derrière moi et j'eus l'intuition d'une impulsion en lui ; je ne savais quelle sorte d'impulsion. Aussi je me retournai d'un bond et je le vis me regarder en plein visage avec un sourire grimaçant. « Vous avez joliment bien combiné votre coup, dit-il, toi et Hickson.

— Mais c'est toi qui viens de dire que tu voulais écrire.

— Ma chère Sall, tu n'as jamais eu qu'une idée, c'est de me transformer en amasseur d'argent ayant un compte en banque et deux autos. Eh bien ! te voilà avertie... cesse ce petit jeu-là ! et tout de suite ! C'est tout ce que je demande. De n'avoir pas toujours quelqu'un sur le dos ! »

Du coup je me mis en colère et dis : « C'est bien là précisément ce que je ne ferai jamais. Je trouverais indigne de moi d'être toujours sur le dos de quelqu'un... et je méprise une femme qui ne cesse de criailler.

— Mais au contraire, tu n'as jamais fait que ça, d'être sur mon dos ! Allons donc ! Mais tu me harcèles de plaintes même lorsque tu es endormie ! Ton visage dit : « Voyons ! Gagne-moi de l'argent et sois quelqu'un dans le monde. » C'est bien l'expression consacrée, n'est-ce pas? C'est bien là ce que tu penses? Eh bien ! cesse de penser. Je ne tiens pas à être l'objet de tes pensées !

— Et moi je ne tiens pas à ce qu'on me parle sur ce ton, et je ne le supporterai pas ! » J'essayai de sortir, mais il se mit en travers de la porte. Nous nous regardâmes fixement et je vis bien qu'il devenait violacé et blême de colère et qu'il tremblait de tous ses membres.

Je tentai de passer en le poussant et aussitôt il me donna un coup de poing sur le nez. Je fus si surprise et si furieuse que je ne pus articuler un mot. Je le saisis par les poignets et l'écartai de la porte. Je voulais le secouer et le gifler. Mais soudain il m'échappa d'une secousse et sortit de la chambre. Je montai à l'étage au-dessus, pleine de fureur. En me regardant dans la glace, je vis que mon nez saignait et j'eus peur d'avoir peut-être aussi un œil au beurre noir.

« En voilà assez ! » me dis-je. « J'en ai ma claque, de M. Gulley ! » Aussi je fis rapidement ma valise pour m'en aller avant qu'il ne me cherche pour me faire des excuses ou avant que Mlle Slaughter n'intervienne pour nous faire faire la paix.

Vous me direz peut-être que je me suis attiré ça moi-même en contrecarrant Gulley. Certes, contrecarrer n'importe quel homme qui a des idées arrêtées est dangereux et stupide et je n'ai jamais contrecarré Gulley, car c'est lui-même qui souhaitait l'exposition et les portraits. C'est lui-même qui souhaitait d'être connu et de gagner de l'argent, car c'est bien ce qu'il avait lui-même reconnu à Woodview quand il avait dit qu'il souhaitait être de l'Académie. Et quant à l'histoire de m'avoir toujours sur son dos, il a inventé cela en manière de faux-fuyant.

« Non, » me dis-je, « je ne reviendrai jamais, pour me faire traiter de femme qui criaille ! » Et dès que ma valise fut prête, je descendis pour ne pas manquer l'autobus. J'avais l'intention d'envoyer plus tard chercher mes malles.

J'eus à attendre une demi-heure l'autobus et tout ce temps-là je fus dans une crainte fébrile que Gulley et Mlle Slaughter ne viennent me chercher. Mais ils ne vinrent pas. Je me rendis donc à Queensport et pris une chambre pour ce jour-là à l'hôtel « Aux Armes du Roi ».

Queensport était une très jolie petite ville escaladant une colline escarpée, avec une église au sommet et le Longwater dans le bas. Là il y a des quais et des réverbères et quelques pelouses; des lieux d'aisance pour « Messieurs » et « Dames », et un cinéma. Quelques bateaux apportent le charbon à l'appontement. J'aimais Queensport et je me dis que je pourrais bien y passer une journée, le temps de décider ce que je ferais, si j'irais chez Rozzie ou voir mes filles, ou de faire quelque projet nouveau. Mais au réveil je me sentis si malheureuse que, bien que le temps fût splendide et l'hôtel meilleur que la plupart des autres, j'eus du mal même à sourire à la jeune fille qui m'apporta mon thé et je ne mangeai rien pour mon petit déjeuner. Je ne sais pas de quoi ça provenait, mais j'avais le sentiment de n'avoir pas le droit d'être là toute seule à Queensport. Quand on sonnait dans le hall, je sautais sur mes pieds comme si cela pouvait être quelqu'un venant pour moi; pas un agent de police, bien sûr, mais quelqu'un de l'église ou du temple, un curé ou un pasteur peut-être, pour me demander ce que je faisais là, comme si j'étais une fugitive en rupture de vœux.

J'allais envoyer un télégramme à Rozzie, mais après l'avoir écrit, je pensai : « Rozzie répondra, je te l'avais bien dit, et ensuite ce qu'elle va déblatérer contre Jimson ! C'est un assez vilain coco, pour sûr, mais pas si vilain que Rozzie le croit. Elle ne peut jamais être équitable à l'égard d'aucun homme. »

Je pensai aussi : « Et je ne peux pas aller voir Nancy non plus, car que dira-t-elle lorsqu'elle saura que j'ai rompu avec mon mari au bout de six semaines? Naturellement elle prendra fait et cause pour moi, la pauvre chérie, mais elle n'en reviendra pas de me voir agir ainsi. »

Mais le pire de cette terrible journée fut de déambuler en me demandant ce que j'allais faire. A tout instant mon esprit faisait un saut en arrière dans la cuisine de la Villa des Roses, je me disais : maintenant c'est le moment où jamais d'obtenir une nouvelle passoire; ou bien : il faut que je fasse goûter à Jimson des beignets de saumon. Car, si Jimson était le genre d'homme qui peut vivre de bonheur et de croûtes de pain chancies si vous l'abandonnez à lui-même, il goûtait fort la bonne nourriture. Même il restait assis dans la cuisine jusqu'à ce qu'un soufflé soit à point pour le manger avant qu'il ne commence à baisser la crête et à s'effondrer du haut de sa gloire. C'était toujours un plaisir de cuisiner pour Jimson. Il avait le goût aussi fin qu'une femme et il appréciait l'art culinaire. Il admirait mon tour de main pour la pâtisserie et disait que je méritais d'être chef-cuisinier. Tandis que mon pauvre Matt, au contraire, n'avait jamais aimé parler cuisine de crainte de me froisser ou de rappeler à la mémoire de nos filles que j'avais été cuisinière.

Mais ce jour-là, en voyant quelque chose dans un magasin et comme je me disais que j'allais lui servir des queues de homard, ou, tiens ! que dirait-il d'une bombe glacée si j'avais une thermos pour garder la glace dedans, j'étais aussitôt arrêtée par la pensée que j'avais quitté cette brute.

Puis, quand je venais à repenser à ces deux lettres qui étaient dans mon tiroir, et à tout ce qui aurait pu venir d'elles, le succès et le bonheur de Jimson, et l'emploi de son talent, je me serais volontiers cogné la tête contre les murs.

Pourtant je haïssais Gulley. Je haïssais sa cruauté et sa malveillance. Je continuais à être furieuse contre cet homme et rien que de le revoir me frappant en pleine figure, et au moment où je ne m'y attendais même pas, me glaçait jusqu'aux os.

Je pris le parti d'aller chez Rozzie, quitte à la laisser prendre un air entendu autant qu'il lui plairait et à la laisser faire la mauvaise langue aux dépens de Gulley. Je télégraphiai à Mlle Slaughter pour lui demander de m'envoyer mes malles et je sortis pour aller prendre mon billet pour Brighton. Mais c'était un bel après-midi et soudain je me sentis joyeuse. Je me dis : « Je vais rester jusqu'à demain matin et je prendrai le premier train. C'est un meilleur train. Pas de danger que Mlle Slaughter me rejoigne parce qu'elle ne peut pas prendre l'autobus d'aujourd'hui et je serai partie avant que l'autobus de demain arrive. »

Je pris donc un thé copieux et après je me promenai sur les quais. Les sept réverbères étaient allumés et il y avait environ une douzaine de garçons et de filles qui arpentaient les quais dans les deux sens, par groupes de deux ou trois, les garçons avec les garçons, et les filles avec les filles, tous endimanchés. Ils faisaient semblant de ne pas se voir les uns les autres et quand les groupes se croisaient, ils rapprochaient leurs visages les uns des autres et riaient et parlaient bruyamment, tout comme le faisaient les garçons et les filles à Brighton ou à Bournemouth. Mais ils avaient un air plus tranquille et ils avaient de solides chaussures au lieu de souliers fantaisie, et ils paraissaient plus heureux aussi, par nature et par une aptitude plus grande à jouir de la vie. J'imagine qu'ils avaient moins de distractions et n'attendaient pas autant, pas plus peut-être que ce que n'importe qui pouvait avoir.

Il y avait trois vieillards sur un banc, sous un réverbère, regardant l'eau et parlant de pêche, et la vieille femme qui s'occupait du chalet de nécessité des dames avait les bras croisés par-dessus la barre d'appui de la clôture et gardait le regard fixé sur moi comme pour dire : je suis prête à vous recevoir. J'étais la seule voyageuse. C'était comme un vrai bord de mer, mais si calme et si petit que ça vous donnait envie de rire et de pleurer.

Je n'avais pas envie de rentrer à l'hôtel ; je me sentais si pleine de cette étrange sorte de bonheur. Je ne touchais pas à la terre, et pourtant j'étais affreusement triste, comme si j'étais en train de dire adieu à ma jeunesse. Je me dis : « Ce sont ces garçons et ces filles tournant les uns autour des autres comme je le faisais quand j'étais une jeune villageoise. » Mais je savais que ce n'était pas cela.

Finalement je retournai à l'hôtel, et là, assise dans le hall à m'attendre, se tenait Mlle Slaughter. Au moment même où je la vis, je me rendis compte qu'en réalité je l'avais autant dire fait

venir, et que si elle n'était pas venue, j'aurais attendu jusqu'à ce qu'elle vienne.

Naturellement, elle me supplia de revenir. Elle me dit que Gulley était devenu presque fou quand ils avaient découvert que j'étais partie et elle était affolée à la pensée qu'il pouvait attenter à sa vie. Elle avait apporté une lettre de lui, mais qui était courte et banale. Il n'y était pas question du coup qu'il m'avait donné, mais seulement de son désir de me voir revenir et il disait qu'il serait venu me chercher lui-même s'il n'avait eu un rendez-vous important avec l'architecte pour prendre une décision au sujet d'un nouveau plâtre.

« Passablement froid, » pensai-je, en gonflant le jabot, et je fis beaucoup de chichis avant de me laisser convaincre. Mais, naturellement, je savais que j'étais déjà prête à revenir, et Mlle Slaughter le savait aussi. Mais je dois lui rendre cette justice : c'était une dame et elle savait ce qui m'était dû. Tout en ayant compris (comme moi) dès la première minute que je brûlais d'envie d'être de nouveau au foyer, et tout en sachant parfaitement bien que je ne lui avais écrit de m'envoyer mes malles que pour la faire venir me chercher, elle continua, une heure durant, à me faire des excuses pour Gulley, et à me dire que j'avais tous les droits de le quitter. Elle ménagea mon amour-propre et j'en avais besoin, car je me sentais déprimée et mal à l'aise. Je ne suis pas femme à pleurer, mais durant tout le trajet de retour dans l'autobus, ce fut un véritable déluge de larmes. Elles ne me sortirent pas des yeux, mais j'eus tout le sang brouillé par leur amertume et le cœur étouffé par leur sel. Car je sentis que je laissais derrière moi le reste de ma jeunesse et tous mes beaux espoirs bien prématurément. J'étais en train de gaspiller mon pauvre moi, si bien portant et vigoureux et plein de vie, si porté à se réjouir que toute ma chair semblait souvent guetter l'occasion de rire pour des riens, par exemple rien qu'en voyant Rozzie mettre son corset ou un homme, dans la rue, ayant un visage très allongé sous le large disque plat d'un feutre bas.

Je me faisais donc l'effet, dans cet autobus, d'être une martyre allant vers ses tortionnaires et vers une lente et dure agonie, et tout cela pour quoi? Il n'y avait pas de motif religieux là-dedans ni aucun bon sens. Mais Dieu seul sait, pensai-je, quelle espèce de femme-girouette tu es ; la marée t'amène et te remmène comme un vieux bidon.

Je me promis, en tout cas, de remettre mon petit bonhomme de Gulley à sa place. Pensez-vous ! Car au moment où j'entrai, je le trouvai assis à sa table en train de tracer à la règle de petits carrés sur toute la surface d'un nouveau dessin. Il ne se leva même pas à mon arrivée, mais s'écria : « Allô ! ma vieille ! Te voilà, enfin ! Tu m'en as fait une frousse, mais j'étais persuadé que tu ne ferais pas d'imbécillité. Rien qu'une minute, le temps de mettre ce croquis au carreau. »

« Ah ! c'est comme ça ! » pensai-je, « c'est l'attitude qu'il adopte ! Je vais lui faire voir un peu ! » Et je lui répondis d'une voix maussade : « Rien ne presse. »

Il se mit à fredonner et à balancer un pied. Il était tout à son dessin, et il fredonnait toujours lorsqu'il traçait à la règle des carrés. Aussi je dis : « Je vois que tu t'es remis à l'œuvre, à quelque chose de nouveau. Espérons que ça améliorera ton humeur.

— Remis à l'œuvre ! s'écria-t-il. Mais je n'ai jamais arrêté !

— N'est-ce pas là un nouveau dessin?

— Je l'ai couché sur le papier aujourd'hui, mais c'est une vieille idée mienne. »

Mais j'avais l'intention de ne pas y aller de main-morte et je dis sur le même ton : « Et cette lettre de Foley? Je parie que tu n'y as jamais répondu? »

Il me jeta un coup d'œil comme pour dire : « Elle a le toupet de remettre ça sur le tapis ! » Puis il rit et dit : « Pour être sincère, je n'y ai plus du tout songé... mais tu es mon associée en affaires, non?

— Il faut qu'elle parte sans tarder, maintenant.

— Il n'y a pas de départ de courrier.

— Il faut qu'elle parte par celui de huit heures demain matin.

— C'est bon !... Dis-moi ce qu'il faut écrire et je l'écrirai.

— Et la lettre à Paulson?

— Celle-là ne pourrait-elle attendre?

— Non. Cette lettre-là est encore plus importante que l'autre. Comment t'y prendras-tu pour faire une exposition sans tableaux? »

Il continua à tracer des lignes à la règle et ne répondit rien. Il avait une espèce de sourire et je compris qu'il avait l'intention de se dispenser d'écrire les lettres, s'il le pouvait. Mais j'étais encore dure et amère. Je pensai : « Si je dois être frappée, du moins je ne supporterai plus d'enfantillage. Puisqu'il me traite comme ça, je ne vais pas mettre des gants avec lui. »

Une fois la dernière ligne tracée, il sauta sur ses pieds et vint à moi qui me tenais adossée au mur et il essaya de m'entourer le plus possible de ses bras, mais ils n'étaient pas assez longs pour m'enfermer dans leur étreinte. « Sois la bienvenue au foyer, » dit-il, mais il se moquait encore de moi et il ne cessait de regarder mon nez et de rire de ça aussi.

« Oui, dis-je, mais il faudra que les choses changent.

— Comment va la vieille patate? dit-il.

— Si c'est de mon nez que tu veux parler, il ne s'en trouve pas mieux de recevoir un coup de poing, et on ne lui flanquera pas un coup de poing une seconde fois. Ça, c'est au nombre des choses qui vont changer.

— Un coup de poing, dit-il, qui t'a flanqué son poing sur le nez? Où est la brute qui a levé la main sur une femme? Mais je pense que tu as dû te le cogner contre quelque chose quand tu t'es jetée comme ça sur moi. J'ai nettement senti un coup.

— Je ne plaisante pas, lui dis-je, et tu t'en apercevras si tu recommences. Je suis beaucoup plus forte que toi et moi aussi j'ai mauvais caractère.

— L'éléphant n'oublie jamais, dit-il, en riant.

— Comment pourrais-je oublier?

— Tu ne le voudrais pas, d'ailleurs, dit-il. N'y a rien comme une femme pour conserver ses mémentos. Allons, Sall, ne vas-tu pas être gentille avec moi? Tu m'as terriblement manqué. Je n'ai pas pu dormir la nuit dernière avec tous ces courants d'air autour de moi... » Et il continua de la sorte, ne plaisantant qu'à moitié. Il ne parvint pas à me faire rire, parce que j'étais trop triste, sachant ce qui me pendait au nez dans l'avenir. Mais il persista à m'entourer du bourdonnement de ses galanteries et de ses plaisanteries jusqu'au moment où il me fut impossible de continuer plus longtemps à prendre une voix maussade, car ça m'aurait rendue ridicule. Il voulut à toute force m'aider à me déshabiller et quand je m'assis à ma coiffeuse pour me brosser les cheveux, il vint se percher sur mon genou.

Je savais ce que cela signifiait et je ne savais trop si j'allais ou non lui refuser ce qu'il désirait. Mais il fut si adroit, si doux, si prompt, qu'il me donna l'impression que je ne serais qu'une espèce d'imbécile de boudeuse de prolonger une querelle par amour de la querelle. Je devais donc faire ce qu'il désirait, et puisque faire cela sans gentillesse et sans baisers, ce n'est qu'une misérable saleté, je me laissais aller à être gentille. Et au moment où j'avais perdu le contrôle de moi-même et ma dignité, ces mots m'échappèrent : « Pourquoi m'as-tu frappée?

— Parce que tu ne l'avais pas volé ! » dit-il, et c'est tout ce qu'il consentit à dire. Et il ne voulut jamais reconnaître que c'était parce qu'il était resté en panne dans son travail, encore moins que ça pouvait bien être de la faute de son foie. Car Gulley était un homme au teint jaune et qui ne prenait pas d'exercice, et j'ai toujours été persuadée que son caractère difficile et ses colères venaient de son foie. Mais c'est là qu'il y avait une grande différence entre lui et mon cher Matt, et pas en faveur de Gulley. La vie de Matt était basée sur la bonne foi et vous pouviez lui dire n'importe quoi, sauf au sujet des factures, et il ne s'offusquait jamais des faux-fuyants de la nature en lui. Il savait que la constipation le rendait de mauvaise humeur et quand il était de mauvaise humeur et que je lui disais : « Peut-être as-tu besoin d'une purge? » il accueillait cela comme une bonne idée et me remerciait et disait : « Oui, je crois que je n'ai pas du tout fait mon devoir, hier. Non, j'ai négligé de le faire parce qu'il m'a fallu courir pour prendre le train, » et il se purgeait et attendait de voir si cela améliorait son humeur.

Mais si j'avais dit à Gulley : « La prochaine fois que tu resteras en panne dans ton travail et que tu te sentiras inquiet, pourquoi ne pas essayer de prendre une purge ou un fortifiant? » il se serait moqué de moi et fâché contre moi. Car il planait toujours, et je ne pense pas qu'il se soit jamais demandé, de toute sa vie, ce que nos pauvres âmes peuvent devoir à la chair, ou combien de fois les plus grands héros se laissent comiquement mener par les lubies de leurs nerfs.

Je le pris de nouveau au bon moment, le lendemain soir, après les beignets de saumon à l'écossaise ; et il écrivit d'un trait la lettre à Foley, enfin. Mais le contrat de l'exposition, il ne voulut

jamais le signer. Il dit qu'il n'avait pas de tableaux assez bons pour être montrés.

Je ne tentai pas de l'amener à un meilleur point de vue, parce qu'il était de nouveau au travail, à toute vapeur, et par conséquent en plein bonheur.

Mais, si en apparence la paix et le bien-être régnaient, et si je me surprenais à chanter au-dessus de mes casseroles, et ne passais pas un seul jour sans me réjouir d'être de retour à mon propre foyer, je n'en savais pas moins très bien que je m'étais vouée à une vie de peines et de tourments. A quoi bon me dire à moi-même que Gulley avait reçu une leçon et ne me frapperait plus jamais ! J'avais vu et senti sa cruauté, et je savais qu'il battrait toujours ses femmes. Il avait battu Nina, toute douce qu'elle était, et il m'avait battue.

Une femme battue qui revient pour être battue de nouveau ne peut plus jamais connaître le même bonheur ni relever la tête moralement. Elle éprouve un dégoût profond pour elle-même qui pénètre peu à peu tout son être. J'étais une femme pire du fait d'être revenue à Gulley. Mais qui sait, si j'étais allée chez Rozzie, j'aurais peut-être adopté sa façon de vivre et de penser, ce qui m'aurait détruite entièrement. Car je n'étais pas faite de la même pâte. Je n'avais jamais eu l'art de Rozzie de ne se mettre en souci pour rien, et de poursuivre son chemin, comme un cheval, sans aucune sorte de bonheur, ni d'espoir, ni de but élevé dans la vie.

Et je ne sais pas si ce fut ou non une récompense, mais Gulley était si content de me voir là à nouveau qu'il dit, tout à fait spontanément, qu'il était d'accord pour faire l'exposition tout de suite. « Ça ne servira à rien, » dit-il, « mais Hickson sera obligé d'en acheter pour quelques livres puisque ça aura lieu dans sa maison, et avec ça nous ferons la bombe... mon bon vieux Brighton. »

Mais je crois que ça devait être une récompense, car la même semaine je reçus une lettre de ce Robb, qui avait gardé les anciens tableaux de Gulley. Il avait changé d'adresse, mais il avait toujours les tableaux, et la note de Gulley ne s'élevait qu'à neuf livres et quelques shillings. Aussi je la payai et fis envoyer les tableaux directement à Londres, pour être encadrés et portés aussitôt à la maison de M. Hickson, pour ne pas risquer, au cas où Gulley ne les aimerait pas, qu'il dise qu'il ne permettait pas qu'on les expose.

M. Hickson les disposa dans le salon, et fit annoncer dans les journaux l'exposition. Mais il porta les frais à mon compte, c'est-à-dire que je fus en dette avec lui pour ça. Il put aussi avoir un écrivain célèbre pour écrire une notice dans le catalogue expliquant pourquoi Gulley peignait d'une manière nouvelle. Lui et moi, nous fîmes tous les préparatifs. Mais je ne pus jamais amener Gulley à établir sérieusement les prix, et ensuite, quand je reçus les catalogues, je m'aperçus qu'il avait mis dessus des prix insensés, aucun tableau au-dessous de cent livres, deux de plus de trois cents, et un de cinq cents. Mais quand j'allai lui dire qu'il fallait

qu'il soit fou, il se borna à répondre que la National Gallery venait juste de dépenser cinquante mille livres pour des tableaux bien pires.

« Oui, dis-je, pour de vieux maîtres qui sont morts et célèbres.

— Pourquoi ne serais-je pas célèbre, une fois mort? »

Ces mots avaient dû jaillir par hasard, mais il étaient tout de même involontairement révélateurs. Parce que Gulley toujours prétendait mépriser la célébrité. Je le vis rougir et devenir furieux, aussi je me hâtai de dire que, naturellement, il le serait.

« Non que je m'en soucie, car je ne serais même plus là, » dit-il. « Les morts ne peuvent lire les journaux. »

Je dis qu'il serait célèbre de son vivant aussi, s'il continuait à faire des expositions. Mais cinq cents livres, c'était un prix trop élevé pour les débuts. « Ma chère Sall, » dit-il, « tu ne les vendras pas, de toute manière, alors pourquoi donc ne pas mettre dessus un prix convenable? Ces gens n'ont pas d'autres moyens d'appréciation que l'argent. Si j'inscris cinquante livres, ils diront que ces tableaux ne peuvent pas être très bons. Je regrette, à présent, de n'avoir pas dit à Hickson de ne rien mettre au-dessous d'un millier de livres. »

Je pensai donc : « Il va me falloir dire aux gens que je leur prendrai moins. » Mais quand j'allai en ville, la semaine précédant l'exposition, je reçus un autre coup de massue. Je n'avais encore jamais vu aucun des tableaux, et tous ceux de M. Robb, onze en tout, étaient du genre le plus bizarre, avec leurs femmes rouges et leurs hommes verts et leurs arbres violets et leurs fleurs ressemblant à des boutons-d'or mais environ trois fois plus grands que nature. Mais le pire de tout, à mes yeux, c'étaient quatre grandes peintures récentes qu'il avait faites de moi d'après moi-même, bien qu'à mon insu. M. Hickson les avait obtenues de lui sans me le dire. C'était un complot entre eux. Ça me fit une impression si épouvantable de me voir nue sur ces murs, qu'après y avoir jeté un coup d'œil, je sortis en courant de la salle. J'eus le pressentiment que Dieu me châtierait, et d'abord je me dis que je ne pourrais pas supporter une chose pareille. J'allai donc trouver M. Hickson et je télégraphiai à Gulley lui-même. Mais M. Hickson n'était pas chez lui et Gulley ne répondit pas à mon télégramme. Tout cela faisait partie du complot. Alors je dis aux domestiques de M. Hickson de ne pas ouvrir l'exposition avant que j'aie vu M. Hickson. Mais quand j'y retournai l'après-midi suivant, elle était ouverte et il y avait une centaine de personnes dans la salle, buvant du thé et faisant un tel potin qu'on ne pouvait pas s'entendre parler soi-même. Et il y avait une foule d'hommes autour de mes portraits, regardant de tous leurs yeux, et ce n'était pas étonnant !

Et soudain Gulley fut devant moi. Il était en train de rire et je crus qu'il se moquait de moi. Aussi je lui dis : « Il n'y a pas de quoi rire ! Il faut enlever ces portraits. » Mais il répondit : « Non, voyons, laisse-les rire. Pourquoi donc ne riraient-ils pas?

— Ils ne sont pas en train de rire, dis-je. Ce serait moins mal s'ils riaient... Regarde-les.

— Ah ! dit-il, je ne parlais pas des nus... ceux-là n'ont pas d'importance. Je parlais des tableaux qui viennent de chez Robb. Regarde cette femme là-bas... elle rit tellement que les larmes font des rigoles dans son maquillage. Il paraît que c'est une duchesse par-dessus le marché ! Hickson a passé un mois à tâcher de l'avoir.

— Qu'est-ce qu'une duchesse peut bien connaître à la peinture? dis-je. Je la trouve risible elle-même, cette vieille volaille habillée en poulette. Je pense que l'exposition est un grand succès.

— Tu parles ! dit-il en riant. Regarde-moi ce vieillard là-bas qui tremble de tous ses membres. C'est la bonne blague de l'année ! »

C'était vrai que les gens riaient, et qu'ils semblaient rire de plus en plus. « Eh bien, » pensai-je, « on m'a rebattu les oreilles des gens de Londres et de leurs grandes connaissances et de leur modernité, mais je trouve que vous n'êtes qu'un tas de sots gamins et que vous êtes bien en retard sur la mode, aussi. » Et quant à tous ceux qui se pressaient autour des portraits de moi, ils m'écœuraient, car si les autres étaient comme des gamins, qu'est-ce qu'ils étaient ceux-ci, d'âge avancé, et, qui plus est, des messieurs du quartier le plus chic de la ville, contemplant à n'en plus finir une grosse femme nue. Car c'est ce qu'étaient tous ces nus. Je n'aurais pu rester dans la salle en voyant tous ces cochons d'hommes, si ce n'avait été que j'étais si inquiète au sujet de Gulley. Car, bien qu'il riait, je ne pouvais oublier cette autre exposition, où les gens l'avaient chassé de la salle par leurs rires.

Je savais que, bien qu'ayant été capable de rire et de faire bonne contenance, il avait alors tellement souffert qu'il n'avait plus jamais eu envie de montrer à nouveau ses tableaux, ni peut-être même de les vendre ; et tout cela, il l'endurait à nouveau maintenant. Rien d'étonnant ! Les gens devenaient pires d'instant en instant et je compris que l'exposition était un four noir. Je ne pus me contenir et je lui dis : « Partons et laissons-les, chéri. Je ne peux les supporter un instant de plus. Un tas de petits imbéciles, voilà ce que c'est, et même pis que ça ! »

Mais Gulley ne fut jamais si magnifique. « Allons, Sally, » dit-il, « qu'est-ce qu'il y a qui ne va pas? J'en ai vu bien d'autres ! Mieux vaut pour eux rire que pleurer. Allons, te voilà du métier, à présent, il te faut apprendre à encaisser. J'en ai vu bien d'autres ! »

Et il dit et redit à plusieurs reprises, et c'était vrai, que nous ne pouvions nous attendre à ce que les gens comprennent ses tableaux. Ils étaient peints selon une conception nouvelle, et précisément parce qu'ils étaient du nouveau, ils surprenaient les gens et les faisaient rire.

« Non, ma chère Sall, je ne peux pas me plaindre parce que les gens ne me comprennent pas... je dois m'estimer rudement heureux qu'ils ne me pendent pas ou ne me fusillent pas. C'est ce qu'un tas de ces gens-là feraient volontiers. »

C'était, en effet, vrai, car un homme nous écrivit en traitant Gulley de bolcheviste et en disant que s'il avait le toupet d'exposer à nouveau, il le rosserait. « Ce dont nous aurions bien besoin en

Angleterre, » écrivait-il, « c'est de quelques Chemises Noires pour mettre au pas la racaille dans votre genre. »

Mais Gulley se moqua de lui à son tour et dit que ç'avait été la même chose avec William Blake, certaines personnes voulaient le mettre en prison, et après sa mort un dévot avait brûlé presque toute son œuvre. Et aujourd'hui Blake était dans tous les recueils de poésie. « Ça vient seulement de ce que certaines personnes ne peuvent aimer quelque chose tant que ça n'a pas une centaine d'années, » dit-il.

L'exposition, comme je l'ai dit, fut un four. Un seul critique en parla et ce fut pour dire que Gulley n'était pas un artiste original du tout, mais un imitateur de deux autres artistes, des artistes français, qui n'étaient pas seulement passés de mode, mais tout à fait différents l'un de l'autre. Les nus étaient dans la manière de l'un, et les autres tableaux dans la manière de l'autre. Gulley ne fit qu'en rire et dit que les critiques écrivent toujours des choses dans ce goût-là, lorsqu'ils ont cessé de vous insulter. « S'ils ne peuvent pas dire que vous êtes mauvais, ils disent que vous n'êtes pas original. »

Mais moi j'étais très découragée. Durant toute la journée du lendemain il ne vint que deux personnes, et personne le jour suivant. Je restais là à broyer du noir, assise à ma petite table, et quand quelqu'un entrait, je gardais la tête baissée, le menton dans la main, et faisant semblant d'écrire, afin qu'ils ne me reconnaissent pas sur les murs.

Mais, comme pour me montrer combien j'avais tort de me plaindre de n'avoir pas de chance, l'exposition prit une tournure favorable. Car, la veille du dernier jour, un très gentil jeune homme, avec une petite moustache blonde, entra regarder les tableaux. Je fus persuadée que c'était un fonctionnaire, à voir son beau costume et ses souliers. Puis entra aussi une petite femme brune, plus âgée que lui, mais très jolie et très enjouée. Il était facile de voir qu'il y avait de la ressource en elle. Ils se rencontrèrent derrière mon dos et je pense qu'ils se sont alors embrassés, parce que j'en eus l'impression sur ma peau. Je sentis aussi qu'ils étaient sincèrement épris. Aussi je sortis de la pièce et la femme me jeta juste un regard à travers sa voilette pour dire merci. Mais la grande surprise ce fut, quand je revins, de trouver un mot laissé pour retenir l'un des tableaux de cent livres. C'était un des portraits de moi, le meilleur, à mon avis, et ce qui était encore mieux, celui avec le visage baissé et ne se voyant pas très bien. Le billet indiquait comme adresse l'hôtel d'Albanie. Je téléphonai donc là et reçus un chèque le lendemain matin. Je ne pouvais en croire mes yeux. Une centaine de livres tombant du ciel, pour rien. Et puis il y eut encore ceci, le dernier jour, que deux marchands de tableaux vinrent. L'un était un petit homme sale, avec une barbe grise, qui se trouvait là le premier jour de l'exposition, riant et plaisantant. Je détestais tous ceux qui avaient ri, aussi je me montrai très froide avec lui. Mais il m'offrit séance tenante cent cinquante livres pour l'exposition, pour tout l'ensemble de tableaux

réunis là. J'étais sur le point de dire : « Mais certainement, » quand nous entendîmes tous deux quelqu'un d'autre traverser le vestibule. Je crus que c'était le jeune homme qui revenait et je me dis, peut-être qu'il veut encore un nu si c'est là son goût, ce qui n'a rien d'étonnant. Cela ne me contrariait pas qu'un jeune homme si gentil et si propre possède des portraits de moi. Car je trouvais que c'était une chose bien naturelle qu'il ait ce goût-là.

Aussi, Barbegrise me voyant hésiter, dit : « C'est à prendre ou à laisser, madame Jimson. Il me faut aller à Paris aujourd'hui, et je ne pourrai pas réitérer mon offre, parce que je dépenserai l'argent là-bas. »

Mais je tins bon jusqu'à ce que l'autre homme entre, et ce n'était pas mon fonctionnaire, mais un autre marchand de tableaux, un homme grand et brun, qui, dès qu'il vit Barbegrise, s'écria : « J'espère que vous n'avez pas vendu les nus, Madame Jimson !

— Non, dis-je.

— Parce que je les veux, dit-il, si nous pouvons nous mettre d'accord sur le prix.

— Mais je les ai déjà acquis, dit l'autre.

— Non, dis-je, vous m'avez fait une offre, simplement.

— Combien offre-t-il? dit l'autre.

— Deux cents, dit vivement Barbegrise. Pour tout l'ensemble de l'exposition.

— Je vous donnerai ça rien que pour les nus » dit l'autre.

Je pensai qu'ils allaient se les disputer et faire monter le prix et je dis donc vivement que naturellement les prix réels étaient beaucoup plus élevés que cela et que je ne savais pas si je pouvais accepter moins sans consulter l'artiste. Mais, à ma surprise, ils ne dirent plus mot. Ils se bornèrent à se regarder. Puis Barbegrise sortit de la salle et l'autre, après avoir jeté un regard tout autour de lui, renifla aussi bruyamment qu'un porc et sortit à sa suite. J'étais si découragée que j'allai trouver Jimson pour lui raconter ma sottise et je lui dis : « Tu peux me frapper, cette fois, aussi fort que tu voudras. » Mais lui, chic type, dit que j'étais une héroïne et m'acheta sur l'argent du chèque des boucles d'oreille avec des perles. « Tu vois, dit-il, je peux gagner de l'argent comme pas un. A présent, en route pour notre cher vieux Brighton ! » Et quand Barbegrise lui écrivit pour lui offrir cent livres de l'exposition entière, il les prit et au revoir et merci.

Je m'aperçus que je ne savais pas vendre les tableaux et, après nos vacances, j'allai questionner à ce sujet M. Hickson, car je pensais que lui du moins était calé pour le côté affaires de la chose. Mais il répéta ma question : « Quelle est la valeur d'un tableau? Ma chère Sara, personne ne le sait, pas même les marchands de tableaux. Un tableau a un prix, mais non une valeur. Son prix est ce que vous pouvez obtenir... Sa valeur est un mystère, comme pour toutes les choses de l'esprit. »

Alors je lui demandai s'il pensait que les nus de Gulley étaient des choses de l'esprit et il dit : « Mais certainement !... ne vous y trompez pas, madame Jimson. Ce sont ses meilleurs tableaux. » Et il essaya de me persuader d'amener Gulley à ne peindre que

des nus. Mais il ne m'était pas difficile de voir qu'il savait fort bien qui avait été le modèle, aussi je me dis en mon for intérieur : « Je sais bien, va, pourquoi tu les aimes ! » Et je ne l'encourageai pas à poursuivre.

Quand je racontai à Gulley ce que Hickson avait dit, qu'un tableau vaut ce que l'on peut obtenir, ni plus ni moins, il fut ravi et dit : « Il a tout à fait raison, et là, tu l'as, pris sur le vif, ce sale petit mercanti. » Gulley ne se montra même pas contrarié quand deux jours plus tard nous vîmes l'un de ses portraits de moi dans une vitrine de Bond Street, avec une pancarte : « Œuvres récentes de Gulley Jimson », et à l'intérieur il y avait quatre autres tableaux marqués cent livres chacun. Qui plus est, nous découvrîmes que le jeune homme brun, qui ne possédait pas de galerie, avait fait part à deux avec Barbegrise, et puis avait vendu sa part à d'autres marchands, avec un bénéfice de l'ordre de dix à un, environ, surtout pour ce qui était des nus. L'un d'eux avait été acheté par un riche magnat de la presse et Hickson nous dit qu'il l'avait payé cinq cents livres.

Ce qui me remplit d'étonnement en songeant à ma vie avec Jimson, c'est que nous ayons eu tant de bonheur, malgré tous les hauts et les bas de notre existence. Car, outre que j'ai perdu tout mon argent à Ancombe et que j'ai eu le nez cassé, il y a eu aussi que la peinture ne nous a jamais laissé un jour de complète tranquillité. Et que je vous dise aussi que ça a duré cinq ans !

Il y avait toujours quelque nouvelle anicroche ; ou c'était le plâtre qui était mauvais, ou les couleurs, ou il n'y avait pas d'argent.

Mlle Slaughter disait que le curé était contre nous, et elle le haïssait. Mais j'avais toujours mis mes espoirs dans le curé. Ce n'est pas seulement que c'était un homme de bien, et qui faisait de beaux sermons, mais c'est qu'il admirait le travail du pauvre Gulley. D'abord il vint à notre aide en intervenant auprès des marguilliers quand ils voulurent écrire à l'évêque contre nous, et puis il disait souvent : « Oui, madame Jimson, vous pouvez me compter parmi les admirateurs de votre mari », ou, « la couleur est vraiment excellente ».

Gulley se moquait de lui et disait que nous étions une paire de satanés roublards, mais Gulley se moquait de tout, et le curé me fit beaucoup de bien, surtout ses sermons. Parce qu'ils étaient toujours dirigés contre l'égoïsme et l'habitude de ne rien se refuser.

Mlle Slaughter disait que le curé était au bout de son rouleau, et que l'évêque ne nous l'avait mis sur les bras que pour mourir. « Ils pensent que n'importe quel rebut est assez bon pour nous à la campagne, disait-elle. » Mais je pensais que ce devait être assez difficile d'être prêtre à notre époque, où vous avez beau faire, les gens prennent davantage d'intérêt aux journaux qu'à l'Évangile et où les gens deviennent sobres et propres, indépendamment de vous, simplement parce qu'ils ont de meilleures maisons et de meilleurs salaires. C'est une époque difficile pour n'importe quel clergé et je plaignais ce pauvre curé, avec sa vie gaspillée.

Et même s'il avait pressé plus énergiquement l'architecte et

été plus ferme avec les constructeurs, en sorte que la mairie ait été terminée plus tôt, Gulley, lui, n'aurait pas avancé plus vite dans son travail. Car il s'octroyait des vacances selon son bon plaisir, et me faisait poser pour lui. « Viens Sall, » appelait-il, « donne-moi ton dos. » Et il disait que c'était comme des vacances de peindre ma chair.

Et en effet, car quand il était heureux, je l'étais aussi ; et alors, comme je l'ai dit, nous avions de grandes joies. Par exemple nous montions sur la lande, ou bien nous nous baignions dans le barrage, où des cascades d'eau se déversaient sur votre tête, et vous pouviez vous tenir en-deçà d'elles et voir le ciel lui-même comme en fusion et ressemblant aux flammes bleues du cuivre. Et alors l'eau était comme de l'or, avec la tourbe, et quand je m'asseyais dedans, mes jambes étaient comme de l'ivoire, comme ce vieux maître de la collection de Hickson. J'étais toujours surprise de voir combien j'étais belle dans cette eau dorée.

Mais elle était froide et nous en sortions aussi écarlates que des cochenilles, et si affamés que nous mangions une douzaine de scones chacun et un plum-cake entier. Puis, si la journée était chaude, nous avions sommeil et Gulley posait sa tête sur mon estomac et s'endormait et je songeais à dormir aussi. Mais, d'autre part, je n'avais pas envie de dormir, parce que ça paraissait du gaspillage de passer à dormir un après-midi pareil, avec un ciel plein de nuages qui avaient l'air de vieux oreillers, jaunis, et l'odeur de l'herbe ressemblant à celle du cidre doux, et ces cascades qui, à entendre, faisaient l'effet d'un carillon, depuis la petite tout là-haut, jusqu'à la grosse du barrage. Gaspillage aussi du souvenir de notre bain délicieux et du bon thé ; et du poids de la tête de Gulley, savourant sa tranquillité, pauvre cher petit homme, tant que ça lui était possible.

C'était dur de revenir de la lande ou de la plage et de trouver Mlle Slaughter en train de piquer une nouvelle crise de colère au sujet du curé, ou de l'entrepreneur qui voulait un nouveau chèque, ou simplement parce qu'elle avait peur que la peinture ne soit jamais achevée. Elle me parlait parfois tellement comme une folle que je pensais qu'elle ne tarderait pas à perdre toute maîtrise d'elle-même dans le village et à se faire enfermer. Elle disait qu'elle s'était ruinée à nous entretenir et que Gulley se conduisait avec elle en escroc. « Il m'avait promis ma peinture pour dans six mois et elle n'est pas finie après quatre ans ! » C'était toujours *sa* peinture. Elle disait aux visiteurs : « Oui, ma peinture marche très bien. Elle va être finie le mois prochain. C'est d'une conception prodigieuse, ne trouvez-vous pas, ce Jardin de l'Eden?

Naturellement, tous les gens de l'endroit étaient profondément mécontents de la peinture. Laide était un mot trop faible pour elle. C'était un outrage, une insulte aux gens comme il faut, un complot bolcheviste. Pourquoi ils la traitaient de bolcheviste, c'est ce que je n'ai jamais pu comprendre, car enfin il n'y avait là que des hommes et des femmes nus dans une espèce de jardin avec des fleurs et des arbres bizarres, et certains de ces personnages

avaient des paroles qui leur sortaient de la bouche, inscrites sur des bouffées colorées. Aucune de ces paroles n'avait rien à voir avec le bolchevisme, que Gulley haïssait à l'égal de la peste parce que, disait-il, les bolchevistes essayaient d'obliger les artistes à peindre pour le gouvernement.

L'une de ces femmes, très courte de jambes, disait en lettres roses sur une bouffée bleue : « Amour est mon nom, sur la mort je me dresse. » Un arbre à fleurs blanches chantait par l'une de ses fleurs : « Je repose dans cette joie, ne m'éveillez pas par l'admiration. » Une chèvre disait en lettres blanches sur une bouffée verte : « Enchaînez-moi ou je dénuderai le monde à force de le brouter. « Un vieillard, sans oreilles ni bras ni jambes, disait : « Vous ne parlez pas ma langue — je ne puis entendre votre voix. » Un gros homme brun vigoureux, aux jambes comme des racines d'arbre, disait en lettres noires sur une grosse bouffée blanche : « Je suis la mort, c'est dans la vie que je germe. Pucelles, accueillez ma semence et enfantez. »

Personne n'aimait cette peinture, pas même Mlle Slaughter, qui était scandalisée par les bouffées. Elle fut affreusement bouleversée quand elle vit Gulley les peindre par-dessus, le tout dernier mois. Je l'entendis en perdre le souffle. Mais, comme je l'ai dit, elle était obstinée, et elle demeura toujours fidèle à ses principes, à savoir que Gulley était un génie et que les génies ont toujours raison. Aussi elle lui en fit même compliment. Mais tout ce qu'il répondit fut : « Je trouve qu'elles font bête. »

Moi aussi je le trouvais, et j'espérais qu'il les changerait. Mais c'est ce qu'il ne fit jamais. Car un beau jour il entra me dire que la peinture était finie ; il ne voulut plus jamais la regarder. Il consentit seulement à rester pour le jour de l'inauguration, qui était fixé au dimanche après la moisson.

Mlle Sleughter ne put attendre même un mois. Elle nous mit dehors dès que la peinture fut achevée. Non pas qu'elle ait été grossière ; elle nous dit que sa nièce allait arriver. Mais aucune nièce n'arriva et c'était seulement pour se débarrasser de nous. Je ne peux lui en faire reproche après cinq années. Mais il se trouva qu'à ce moment-là nous étions sans argent, du moins tant que Gulley n'aurait pas fini un portrait à Queensport ; aussi il nous fallut prendre la chambre la moins chère, au-dessus de l'atelier du maréchal-ferrant.

C'était petit, mais ce n'était pas là un désagrément quand Gulley était heureux. Et il l'était, étant content comme toujours d'en avoir fini avec une peinture ; et ne pensant plus qu'à une nouvelle, pour le salon de M. Hickson, de vingt pieds de haut sur quarante de large… M. Hickson ne l'avait pas commandée et nous savions tous deux qu'il ne la prendrait jamais ; mais elle nous maintint tous deux dans le bonheur durant cette semaine-là. Car, comme je l'ai dit, quand Gulley était heureux, alors nous étions tous deux pleins de gaieté.

Nous étions en train de rire ensemble, je ne sais plus à quel sujet, et j'étais seulement en jupon, quand survint Mlle Slaughter, ses cheveux blancs bouffant comme de la toison sur un buisson

et les yeux rouges comme les fenêtres d'une maison en feu, pour nous dire qu'il n'y aurait pas de jour d'inauguration de la peinture. Personne ne voulait l'inaugurer et le curé ne voulait pas enlever la scène. Car le curé avait fait placer une scène à cette extrémité-là de la salle de la mairie, contre le mur de la peinture, pour les répétitions de la Société dramatique, et un rideau sur la peinture, jusqu'à ce qu'elle soit inaugurée, et pour la protéger.

Mais à présent, à en croire Mlle Slaughter, la scène devait rester et le rideau était enlevé, et on avait fait des trous dans la peinture en cognant quelque chose contre elle. Tout ça, c'était un coup monté, d'après elle, pour se débarrasser de la peinture. « Mais ils ne me rouleront pas comme ça », dit-elle, l'air aussi féroce qu'un serpent. « J'ai écrit à mes hommes d'affaires et j'ai averti le curé qu'il aura à payer les dégâts. »

Elle désirait donc que Gulley vienne rapetasser les trous. Gulley, je l'ai dit, était de bonne humeur. Aussi nous allâmes faire un tour à la mairie. Il y avait bien, exactement comme elle l'avait dit, une scène tout dressée et boulonnée, de manière à couvrir toute le bas de la peinture, et tout contre celle-ci se dressait aussi un piano, et des piles de chaises et des échelles y étaient appuyées ; et un coup avait fait un trou dans la femme qui disait : « Je suis Amour — sur la mort je me dresse. » Son nez et la moitié de son front et un morceau de sa banderole avaient été emportés par un coup donné avec une échelle. Il y avait des clous, aussi, enfoncés dans l'homme brun.

Alors j'avoue que, bien que je n'avais jusque-là jamais aimé cette peinture bizarre, quand je vis ces clous, et qu'ils avaient été plantés par méchanceté, j'éclatai en sanglots. J'allai même plus loin que Mlle Slaughter dans mes invectives contre ces meurtriers. « C'est un crime », dis-je, » et Dieu le punira si la loi ne le fait pas. »

Mais Gulley continuait à regarder, les mains dans les poches, avec un sang-froid imperturbable, et même en se sifflotant à lui-même un petit air.

« Ne compte pas trop là-dessus, Sally, dit-il, peut-être que Dieu est de l'autre côté. Le curé te dirait que c'est la peinture qui est criminelle.

— Mais il a eu sa mairie en autorisant la peinture.

— Il répondrait qu'il a fait sortir le bien du mal. »

Je ne pus m'empêcher de me sentir en colère contre Gulley, en le voyant prendre avec tant de flegme ce qui était sa propre ruine et cinq années de gaspillées. Aussi lui dis-je : « Ça te coûte assez cher, en tout cas !

— Ma foi, j'y ai pris plaisir tant que ça a duré, dit-il. De toutes manières, j'en ai assez de la voir, à présent. »

Toutes deux, nous le suppliâmes de lutter, et j'allais courir chercher sa boîte de peinture afin qu'il puisse raccommoder le visage de la femme et les trous des clous. Mais Gulley me saisit par le bras et le serra si fort que je compris que sa décision était prise. « Ne te tracasse pas, Sall, dit-il. Elle ne vaut pas la peine que j'y fasse quoi que ce soit. Si je m'y mettais, je n'en aurais jamais fini. On ne peut pas lutter contre tout le village.

— Moi je lutterai contre eux, s'écria Mlle Slaughter, quand bien même je devrais fermer la mairie. De tels individus ne sont pas dignes d'avoir une mairie !

— Vous ne pouvez pas fermer la mairie pour la bonne raison qu'elle n'est pas à vous. Elle appartient à la paroisse.

— Mais j'ai la lettre signée du curé, autorisant à faire la peinture.

— Il n'a pas dit qu'il en autoriserait la vue, n'est-ce pas? En outre, il ne s'agit pas seulement du curé, mais des marguilliers et de toute la paroisse. Voyons, Mlle Slaughter, ne comprenez-vous pas qu'entre vous et moi et les marguilliers, le curé était dans un beau pétrin. Mais il s'est très bien tiré de là. C'est une fine mouche, ce curé, bien qu'il ait l'air à moitié endormi. Oui, dit Gulley, je l'admire, ce garçon, Je suis prêt à parier qu'il ne restera plus rien de ma peinture d'ici un an, et qu'il n'y aura pas de responsable.

— Je mourrai d'abord, dit Mlle Slaughter.

— Oui, peut-être bien, dit Gulley. Probablement que le curé a compté sur ça, ou sa sœur l'y a incité. C'est bien plutôt le fait d'une femme. »

La pauvre femme parut toute secouée en entendant cela, et rien d'étonnant ! car j'imagine que c'était vrai qu'elle ne songeait qu'à être immortelle, et c'est pour cela que Gulley l'avait toujours méprisée et qu'il lui envoyait des piques à ce sujet. Et elle était là, maintenant, son immortalité, avec un grand trou dedans avant la fin de la première semaine. Elle devint rouge comme si elle avait un coup de sang et il lui fallut une demi-minute avant de se ressaisir et de dire que ses hommes d'affaires se chargeraient du curé, si seulement Gulley voulait réparer la peinture. « Je sais que vous ne voudriez pas que votre chef-d'œuvre passe abîmé à la postérité, dit-elle.

— La postérité aura bien autre chose à quoi songer, sans moi dit Gulley, et pour dire la vérité, je ne fais pas grand cas de cette peinture. Si j'avais à la refaire, je la ferais différemment. Mes idées ont beaucoup changé en cinq ans. Les banderoles ne sont pas mal, mais tout ce qui a été fait au début, c'est sans valeur. »

Puis, lorsqu'elle se mit à le gourmander, il dit : « Peignez-la vous-même, mademoiselle Slaughter ! N'importe qui peut flanquer là-dessus un peu de plâtre, puis passer une couche de peinture dessus. » Sur quoi il s'éloigna, en sifflotant.

Je peux dire que j'étais plus bouleversée que Mlle Slaughter. Aussi je restai pour lui promettre que je l'aiderais et ferais tout ce qu'elle voudrait pour sauver la peinture et obtenir qu'elle soit convenablement inaugurée. Car il n'était que juste envers Gulley que l'inauguration ait lieu. Une peinture murale, comme vous le savez, c'est exactement comme si elle était au fond de la mer s'il n'y a pas d'inauguration, car on ne peut pas l'envoyer à une exposition. On n'en parle jamais dans les journaux, et on ignore son existence s'il n'y a pas une inauguration et une réception.

J'étais résolue à avoir mon inauguration, ne fût-ce que par

M. Hickson, et je promis à Mlle Slaughter, aussi, que j'amènerais Gulley à réparer les trous.

Étant données les circonstances, peut-être bien que j'étais si en colère et si bouleversée que je n'ai pas su choisir les mots, ni réfléchi à ce que pouvait ressentir Gulley. Car il pouvait bien siffloter et traiter la chose par le mépris, comme il avait traité par le mépris les rieurs à son exposition, mais aucun homme ne peut voir sa vie et son travail gaspillés sans un serrement de cœur d'angoisse, et Gulley avait déjà les cheveux gris. J'aurais dû songer à tout cela. Mais, si je ne sais trop ce que j'ai dit ou fait, ce qui est sûr c'est que je l'ai indisposé, car aussitôt que j'ai commencé à lui parler de réparer les trous, il me dit d'en rester là. « Ne m'assomme pas, Sall... la peinture est fichue, et tu le sais aussi bien que moi.

— Elle ne serait pas fichue si seulement tu voulais te battre pour elle.

— Je ne suis pas imbécile à ce point, dit-il. Se battre, ce serait un boulot imbécile pour moi. Mon boulot c'est de peindre, pas de me battre, et si je me mets à me battre, je ne vaudrai plus rien pour peindre. Ça en serait un, de succès, pour les marguilliers, hein, de détruire la peinture et de me faire cesser de peindre aussi... et de me faire me tourmenter à m'en rendre malade par-dessus le marché ! »

Aussi je lui dis que s'il ne voulait pas se battre, moi je me battrais.

« Ça serait pareil », dit-il. « Si tu te mets à te battre et à être amère, alors je le serai aussi. Le seul salut pour nous, Sall, c'est de rester sereins et de cracher sur eux tous, tant qu'ils sont. Allons, ma vieille, tu n'as pas envie de te faire des cheveux blancs et d'attraper des rides en te cognant la tête contre un mur. Tu as fait tout ton possible en ce qui concerne le curé. Alors, passons ! »

Je dis que je n'étais pas disposée à laisser gâcher et ruiner notre vie, tout cela par manque d'un peu de courage.

Alors il se fâcha tout rouge et me dit que si je disais un mot de plus, il me frapperait. Et probablement que je l'ai dit, ce mot, car il me donna une raclée comme jamais encore. Je m'entêtai si bien, à la vérité, que même pendant qu'il était en train de cogner sur moi de toutes ses forces, j'étais remplie de rancœur et de colère contre la Société dramatique et le village et les marguilliers, et le monde entier ; et je continuai à répéter qu'il ne réussirait pas à me faire changer d'avis avec ses coups. Si bien que je le rendis fou. Conclusion : il m'estourbit en me projetant si fort contre la colonne du lit que je me fendis la tête et m'évanouis ; c'était la première fois qu'il parvenait à un tel résultat. Et quand je repris connaissance, il était parti, et je ne le revis pas de plusieurs années.

JOYCE CARY.

*(Traduit de l'anglais par Yvonne Davet.)*

*(A suivre.)*

# FRAGMENTS

## *SOUVENIR*

*« Les Grecs étaient légers — par profondeur, » écrit Nietzsche. C'est à ce sens du mot* léger *que je pense en disant : certains écrivains ont assez de légèreté en eux pour qu'il leur soit impossible et même inconcevable de tenir un Journal, le journal de leur vie racontée. Stendhal mis à part — car le Journal de Stendhal c'est en vérité le journal d'un personnage de Stendhal — quelle façon de se prendre au sérieux devant soi-même! « J'ai fait ceci, j'ai vu Untel... » A certaines natures imaginatives, la seule idée de la réédition, par l'écriture, des faits et paroles de la journée donne une sorte de nausée. Car écrire, c'est transposer; c'est tenter, non de se raconter, mais de se réfléchir. On sent l'abîme entre un journal au jour le jour et l'acte d'où sont sortis les* Mémoires d'outre-tombe, *cette création du souvenir. Mais il existe deux modes de notation directe dont la disposition est par elle-même poétique : la correspondance et le carnet. La note immédiate, sur le carnet de l'écrivain, c'est le croquis du peintre : déjà une œuvre, déjà une transformation du monde extérieur, mais subite dans son égal mélange de liberté et de fatalité, et comme liée encore au profond mystère humoral, au rythme du sang, au choc intime sensoriel.*

*Du contenu de ses Carnets, Edmond Jaloux avait fait* Essences, *un livre où la densité de la présence est admirable et inépuisable. Combien révélatrice est l'unité du ton et du tempo qui cimente cette œuvre, la compose, la développe, l'instrumente, avec des fragments aussi divers que songes, anecdotes, réflexions, aphorismes, descriptions ou souvenirs!*

*Les pages que l'on va lire sont des* Essences : *les dernières notes inédites des Carnets d'Edmond Jaloux...*

★

*J'aimerais parler de l'objet même, du carnet. Jaloux adorait les objets et l'on sait qu'à la seule idée d'acheter quoi que ce soit, il éprouvait une véritable ivresse. Errer dans un magasin et acquérir une coupe de Venise, une cravate, un coquillage ou des fleurs le mettait en joie. Souvent, nous entrions ensemble dans une papeterie; je le*

*voyais humer l'air, et comme peser l'odeur; puis presque frémir avant de caresser le papier qu'il allait lentement et passionnément choisir. Un beau cahier relié lui donnait une fringale. Il en a possédé des centaines. Sur certains, un roman commencé est abandonné dès la seconde page, comme si le fait d'avoir entamé le vierge cahier avait été une réalisation pleinement délectable et suffisante. Ce goût du cahier, du carnet neufs monte de l'enfance et continue à se mêler à l'appel sensuel du jouet.*

★

*« Un jour, me raconte Jaloux, je faisais des achats dans un magasin de jouets. Au bout d'un instant, le vendeur s'étonne : « Mais « monsieur, quel âge a donc l'enfant? — L'enfant? lui répondis-je, « l'enfant, mais voyons, c'est moi! »*

★

*La richesse d'*Essences *est de révéler la génialité constante d'une vie, à n'importe quel moment de cette vie et non pas seulement dans les instants consacrés au travail; que ce soit dans la joie de regarder une fleur, dans l'alacrité d'une idée soudainement jaillie, dans le comique d'une observation ou la nostalgie d'un souvenir. Que la notation soit contenue en deux lignes ou en une page, son mouvement est total et parfait, comme le moindre trait des carnets de Vinci.*

*Edmond Jaloux possédait la maîtrise de son style immédiat : c'est être entièrement naturel, quelles que soient les circonstances, et même les plus aberrantes, qui poussent le langage individuel et singulier à s'épanouir, universel et cependant secret.*

★

*Je revois un de ces petits carnets qu'il sortait d'une poche. Un jour, c'était devant des Monticelli... ou bien à une exposition d'horticulture. « Oh, cette plante verte et rose, me disait-il, son nom est aussi beau qu'elle! » On eût dit qu'il parlait d'une femme. Il notait le nom, puis se perdait dans la contemplation. Jamais je n'ai vu un être humain aussi attentif, aussi tendu dans une attention de toutes les fibres. Alors l'objet contemplé devenait un profond thème de cette sensation multiple qu'est la vie; il n'y avait plus de Temps ni de limites entre cet objet éphémère et cette âme indéfiniment renaissante. « J'ai moins vécu pour vivre moi-même que pour* faire vivre *» écrivait-il sur un des petits agendas en peau d'or qu'il constellait de pensées et de courtes fables. Il se mouvait dans un courant magique établi depuis son enfance entre les empires de la nature, ses rêves, et l'exercice infatigable de son intelligence et de sa raison. Quand je m'émerveillais d'une prémonition, d'une transmission de la pensée, d'une rencontre étrange, il s'écriait que c'était* cela *qui était normal — mais que les hommes, en perdant peu à peu tout contact avec les forces vives des éléments, s'étaient condamnés à se murer en eux-mêmes. Toute l'expérience mystique, il la vivait, mais sur le plan de la découverte et de la création poétiques.*

★

*Dans l'après-midi du 22 août 1949, quelqu'un le vit mettre une enveloppe à la poste de Lausanne. Une heure plus tard, en quelques secondes, il n'était plus. Cette enveloppe m'était adressée; elle arriva le surlendemain. Elle contenait, sur une grande carte orange, un poème de lui, sans un mot. A la fin du poème, l'indication :* sans date ! *Je pense qu'on lira ce poème avec assez d'émotion pour que les grandes Ombres n'en soient point blessées...*

Ce Soleil corrompu...

Ce soleil corrompu qu'emporte l'horizon
Renaît-il au contact d'une bouche d'ivrogne
Qui souffle et crache, avec un dentier qui s'y cogne,
Le feu spirituel que couvait sa raison.

Nébuleux météore et de cuivre fumé...
Il gonfle et meurt... Voilà cette bulle qui crève,
Ayant tous les contours illimités du rêve,
Quand il heurte le sol du pays bien-aimé !

Un pardessus stupide étale sa défroque,
Moins que l'ombre d'un homme et juste le dessin
De son corps dans la tombe : unique et dur dessein
De cette destinée erratique et baroque.

Tout le faubourg déjà contemple le prodige :
Mais chacun se détourne et moque le danger,
Marquant de poésie hostile l'étranger
Et la rose de sang dont il sculptait la tige.

E. J.

*« ... de son corps dans la tombe. » Une cruelle, incroyable et ultime fois, une visionnaire vie avait soulevé, avant l'heure, le voile qui, au bord du langage, nous cache le visage de la Mort.*

YANETTE DELÉTANG-TARDIF.

Nous avons des pensées qui sont nos filles bien-aimées ; nous en avons qui sont des étrangères, et d'autres qui sont nos ennemies, — et nous en avons aussi qui nous paraissent indéchiffrables et que nous ne comprendrons peut-être pas de notre vivant.

Je n'entends pas un être parler d'Élémir Bourges avec admiration, sans me sentir devenir son ami. Quand Yanette,

ces jours-ci, me montrait son enthousiasme pour le *Crépuscule* et les *Oiseaux*, j'étais plus heureux que lorsqu'elle me dit qu'elle m'admire. J'ai l'impression qu'on respecte en lui ce qui était peut-être en moi et que je n'ai pas su accomplir.

Dans le livre de John Rewald sur l'amitié de Cézanne et de Zola, l'éditeur a superposé aux paysages de Cézanne les mêmes vues, prises par un photographe. C'est un spectacle à peine soutenable. Comme la Nature est bête, comparée à l'Art ! Quand on a considéré ces grandes scènes agrestes, d'un style admirable, pures, aérées, bien composées, et qu'on tombe sur ces fouillis de terrains encombrés, inégaux, sans âme, sans vérité, sans expression, on en a presque la nausée. C'est du simple « matériau » et qui semble inintelligible. Mais l'homme inspiré de Dieu est venu et le paysage de Dieu prend enfin sa forme éternelle.

Le monde est sans substance ce matin. Le ciel a le gris laiteux de certaines calcédoines ; les montagnes sont drapées comme ces étoffes que l'on fixe avec des épingles ; le lac fait une toile de fond pas encore en action et qui attend son peintre pour prendre place dans le décor, les arbres n'ont pas d'épaisseur ; là, la terre mouillée a une consistance légère de sable ; ici, un mur rouge est frêle comme un pétale détaché de géranium.

Un cri de coq est la seule réalité.

Et moi? Un subtil apaisement ; un désir d'épouser cet univers sans limites, de l'aimer dans toute sa nacre, tout son orient, un carrefour d'échos faibles et tendres ; un retour de flottantes bannières, où passent et disparaissent des figures aimées...

On est indulgent si on est pessimiste ; l'indulgence est une affaire de désillusions.

La joie tourne vite court ; la tristesse seule a des prolongements infinis. Mais pourquoi donner un nom péjoratif à cette sage méditation?

On a fait de la sagesse une manière de privation timorée et ascétique ; un perpétuel refus. Non, la sagesse consiste à posséder légitimement les choses, — j'entends sans que la conscience en prenne peur et en demeure perturbée.

On a parfois le sentiment que Gœthe a gardé une certaine *terreur* de sa jeunesse rêveuse.

Faust veut agir pour agir ; comme on prend de l'opium. Jamais il ne s'inquiète de la valeur de ses actions. Agir, pour lui, est toujours sain ; comme une forme de fuite.

Gœthe devant Beethoven, Hölderlin, tous les romantiques. Il a peur ; on veut le ramener à sa Jeunesse. Son classicisme est à base de sécurité. Il y a toujours derrière lui le spectre de Werther.

Peut-être a-t-il honte d'avoir tué ce dernier pour lui survivre.

Le premier degré de l'ivresse, c'est la clairvoyance dans un demi-bonheur ; le second, un demi-bonheur sans clairvoyance ; le dernier, l'oubli de la clairvoyance et du bonheur.

Les effusions les plus tendres, les plus ardentes, les plus libératrices, on se les défend par peur du ridicule ; le ridicule est comme un gendarme, toujours prêt à mettre la main au collet de l'homme, quand l'homme a le désir de devenir trop humain.

Ne regrettez rien : tout peut devenir expérience.

Ce qui fait la beauté du rêve, c'est qu'il incarne et rend possible l'esprit de métamorphose.

Je voudrais pouvoir, sans souvenir et sans espérance, pousser devant moi la journée comme une brouette que j'aurais rendue plus légère en la chargeant de fleurs.

Le Grand Français, le Français ayant toutes les vertus, tout l'esprit, les adorables délicatesses de l'ancienne France, nous en avons vu sans doute la dernière image dans Joubert.

On me fait signer sur le livre d'or de Muzot. En tête, le nom des successifs propriétaires de Muzot ; puis les visiteurs. De sa jolie écriture, Rilke note le jour où, en son absence, on a abattu le grand peuplier sur la route, — et son désespoir. Il note aussi le jour de la visite de Valéry et fait un commentaire enthousiaste. En signe de commémoration, il planta un saule...

Mais ce saule ne vécut pas, me dit Mlle Baumgartner. Planté en souvenir de cette amitié, il lui fallait cette amitié pour vivre. L'indifférence de Valéry à l'égard de Rilke, sa méconnaissance insouciante du caractère et du génie de Rilke ont certainement tué le jeune saule...

Vu avec émotion que W.-B. Yeats avait visité Muzot et écrit deux vers sur le livre d'or. Retrouvé la signature de Nimet, et aussi celle de Carossa.

Je suis si naturellement anarchique que j'ai horreur autant des démoralisateurs que des moralisateurs.

Ce sont souvent d'ailleurs les mêmes.

Côté visionnaire de Zola : folie de la critique ! — Pendant un demi-siècle, et plus, on l'a pris pour un réaliste. Et lui-même l'a cru. Lire à ce point de vue la grande scène magnifique (Livre III chap. VIII), dans laquelle Albine vient, jusque devant l'autel, chercher son amant, l'abbé Mouret. Dialogue purement théâtral, curieusement alternatif, absolument symbolique : l'Amour en lutte avec la Pureté, la Nature avec la Foi, la Vie avec la Mort. C'est à la fois sublime et grossier. Des Entités se jettent leurs vérités à la tête, sans se vaincre.

La mort d'Albine, — la fin de *Lakmé*, dans les fleurs ! Zola, c'était un mythologue-né !

Nous avons moins peur des événements et des dangers vrais que de rencontrer en nous ce quelqu'un qui en a peur.

L'homme se détruit dans la société et se reconstruit dans la solitude.

Vent dans la cheminée...

Il ronfle comme un moteur ; je l'entends au dehors, il

souffle et s'essouffle, il fait un bruit de soie dans le hêtre pourpre. Pourquoi sa présence me rend-elle heureux?

Est-ce parce que mon enfance revient à moi?

Je souffre tant à Paris de l'absence du vent !

Souvenir de la *bora* que j'entendais à Fiume, — un des premiers grands événements de ma vie, ce séjour à Fiume, — dans la maison de mon oncle. La galerie sur laquelle s'ouvraient les portes donnait sur une cour ; le concierge, l'automne étant venu, hachait des bûches. J'ai retrouvé cela dans les romans russes... Ce séjour au bord de l'Adriatique a été mon entrée dans ces pays de l'Est, dont j'ai tant rêvé. J'ai respiré ce charme à Dresde, à Heidelberg, à Weimar. Hélas ! on ne reverra rien de tout cela ! Vent à Marseille ; mistral dans la cheminée. Semaines de vent. Ma grand-mère disait : « Le vent me donne la malandre... » (J'ai relu récemment ce mot dans Rabelais.) On entend soudain la sirène d'une petite embarcation sur le Vieux-Port. Et ce cri me remplissait de je ne sais quoi d'éperdu, de nostalgique, de triste, d'heureux. Que ne donnerais-je pas pour retrouver notre logis de la rue des Tonneliers ou du boulevard Notre-Dame, ce ronflement, cet appel du petit vapeur, et la chère présence de Maman, et mon père et Marie Roure, toute cette intimité qui est au fond de moi comme un Paradis perdu, et dont rien ne reviendra jamais...

Qu'est-ce que bien penser?

Penser de telle sorte que, sans cesser d'envisager les lois éternelles, on ne soit jamais confondu, ni mis en déroute par les faits. C'est agir sans être en désaccord avec ses idées et conserver des vues générales qui ne soient contraires ni à l'observation ni à la logique. C'est tenir pour vrai, non ce qui devrait être, mais ce qui arrive régulièrement et en quelque sorte fatalement.

Il faut avoir le courage de se repentir d'une bonne action.

Racine était au fond, un tortionnaire de la délicatesse morale.

Peut-être est-ce l'extrême degré de la civilisation.

Il faisait un temps comme je les aime de plus en plus, — un ciel tout bouleversé de nuages errants, un vent dont souffraient les arbres, un déchaînement de forces obscures. Après avoir travaillé, je me sentis une grande élasticité et je descendis au jardin Jean-Jacques Mercier. J'avais cette intensité d'observation qui est toujours si bon signe, sans cesser pour cela de laisser flotter mon esprit de rêverie en rêverie. Une auge de pierre où deux gueules de cuivre crachent de l'eau me ramena aux automnes de mon adolescence et à mes lectures de *la Canne de Jaspe*. Je sentis frémir toute ma jeunesse inoubliable. Un magnolia embaumait comme alors. En remontant, je m'arrêtai devant un arbuste dont j'ignorais le nom; je me mis à admirer l'innervation délicate des feuilles, puis les baies rouges cloutées à leur extrémité de brins noirs en croix; je regardais, je *devenais* cet arbre, je perdais le sens de mon moi dans les multitudes du cosmos. Le souvenir de Leopardi, de Byron m'incitait à de grands élans. De nouveau, ce fut l'*état de grâce;* cette porosité et cette effusion de tout l'être, cette transparence intérieure, cette possibilité de communion. Le visage de l'Éternelle Chimère me revint et je prononçai son nom dans l'abîme de mon cœur, comme si ce cœur devait obtenir une réponse dans le temps et dans l'espace; n'être plus qu'une seule force errante et adorante, à la fois mêlée à la présence et à l'absence. Je revins à pas lents, peu à peu diminuait mon état d'exaltation et je retournais à ma pesanteur habituelle. Mais j'ai, tout le jour, gardé le merveilleux souvenir de cette heure d'état lyrique.

Saint-Exupéry raconte chez N. une admirable anecdote sur Léon-Paul Fargue. Depuis des années, au cours de sa mécanique et mystérieuse déambulation nocturne et diurne, Fargue allait, chaque jour, à 6 heures, rendre visite à un sculpteur de ses amis, toujours absent de chez lui, à partir de 5 heures et demie. Chaque jour, Fargue descendait de son taxi, frappait à la porte du sculpteur, écoutait un moment, frappait encore, puis s'éloignait en grommelant. Or, un jour, à sa grande surprise, la porte s'ouvrit et le sculpteur parut.

— Qu'est-ce que tu fous ici? s'écria Fargue, indigné.

Et il tourna le dos à son ami interdit...

Mais jamais plus il ne se rendit à 6 heures à l'atelier du sculpteur.

Rêve. Il s'agit de descendre le Rhône jusqu'à Paris. En réalité, je le remontais de Marseille à Paris. Cela me parut d'abord difficile et dangereux. Pas de bateau. Je m'installai dans l'eau à mi-corps, comme si j'étais assis sur quelque chose, mais je n'étais appuyé sur rien ; je ne ramais pas, je ne pagayais pas ; j'étais transporté miraculeusement, mais naturellement. Cependant le courant était violent et je n'étais pas sans inquiétude. Chose curieuse ; je ne me sentais aucunement mouillé ; j'étais comme dans l'air. A un tournant, le fleuve se resserraît étrangement et deux flots contraires se heurtaient en écumant. Je réussis à passer. Tant d'émotions m'étaient désagréables. Peu avant d'arriver à Paris, je résolus de mettre pied à terre dès qu'une occasion s'en présenterait. Il passa une berge abordable. Je mets pied à terre sans effort. (L'agrément des rêves, c'est de sauter les transitions qui me sont indifférentes ou odieuses dans la vie.)

J'entre dans un gros bourg, qui pourrait se trouver dans l'Auxerrois, mais avec quelque chose de flamand.

Alors se suivent une foule de petits tableaux, très clairs, très précis, charmants, rapides comme la lecture d'un livre. Vie de village, boutique du maréchal-ferrant ; conversation avec une jeune fille ; rencontre de deux amoureux ; tout cela sans suite, mais axé sur le même objet, qui est la vie même de l'endroit, comme les albums de photographies consacrés à un seul pays. J'ai oublié beaucoup de charmants détails. Mais je revois l'ensemble avec un grand plaisir.

Puis tout le bourg est bouleversé par l'apparition d'un jeune homme très romantique, aux cheveux longs, à la redingote au collet surélevé, à la cravate ample et renouée. Une intrigue commence entre lui et les jeunes filles de l'endroit. Il répand autour de lui une atmosphère agréable et surprenante.

Je me réveille sous le charme de ces tableaux isolés, encadrés, vernissés comme des œuvres de maîtres hollandais. Le curieux, c'est que, par deux fois, j'ai surmonté l'angoisse

pour aboutir à la plus délicieuse euphorie et au *plaisir de vivre onirique.*

Si on faisait une vraie biographie humaine, il faudrait l'établir sur l'étude d'une *authentique* série de rêves. Mais il y faudrait un homme de génie, car *un rêve ne se lit qu'à livre fermé.*

De toutes les amertumes de la vie, la pire est peut-être celle que donne la *sagesse*, car celle-là est sans espoir.

Lamartine a écrit des vers qui sont à l'oreille les plus longs du monde ; des vers longs comme les plus beaux vers de Racine ; des vers longs comme une route interminable.

Mais il y a de longues routes qui sont pleines et d'autres qui sont vides ; il y a des routes où gronde et roule l'Humanité et des routes à demi solitaires où passe un voyageur tardif.

On espère malgré soi, on renonce malgré soi, on aime malgré soi. Nous sommes à peine engagés dans tout ce que nous entreprenons.

Tout le monde parle de sincérité. Quelle sotte chose !

Ce qui importe seul, c'est la *clairvoyance*. Le plus imbécile est facilement le plus *sincère.*

Il semble que le crépuscule soit né littérairement en Europe dans les années 1880-1900. Il vient tout droit de Baudelaire. Était-ce un pressentiment?

Avant, c'était la nuit romantique. Plus haut, le jour sans ombre de l'esprit classique ; ou plutôt la lumière sans jour, ni nuit.

Le mariage est une affaire de solitude à deux, que la présence des enfants peut ramener pour chacun à la solitude absolue.

« Si Bourges avait eu du génie, disait dédaigneusement Barrès, cela se saurait. » Eh bien ! justement, cela se savait. Mais Barrès ne savait rien de personne.

Les hommes d'aujourd'hui sont devenus durs parce que le temps leur manque. La charité, sous toutes ses formes, demande d'abord des loisirs. Si Swann avait annoncé sa mort à un autre moment qu'à celui d'un dîner en ville, les Guermantes auraient pu l'écouter avec sympathie, — ils l'auraient sûrement écouté.

Proust n'a pas vu le problème sous ce jour-là.

Il est faux, comme le dit Freud, que le rêve soit un élément de compensation de notre quotidienne existence. Nous y avons plus d'échecs et de ridicules encore que dans la réalité.

Mort subite de Mme Bourges. Germaine et moi, allons rue du Ranelagh. Sa nièce n'a pas pu être avertie ; seules, la concierge et une bonne tchèque sont là. Elle repose dans une pauvre chambre en désordre, le drap remonté sur le menton avec un visage de cire, comme dégonflé, — ni heureux, ni crispé, — indifférent. Ainsi dort celle qui a été la princesse Isabelle des *Fleurs tombent*, dans sa jeune beauté.

Je veux revoir encore une fois la chambre de Bourges ; les couvertures sont amoncelées sur le lit défait, les tableaux sont accrochés de travers, mais rien n'a changé. Une petite photo de Sita à côté de celle de Flaubert ; Keats sur son lit de mort, auprès de Saint-Simon et d'Aubigné. Au mur, Hugo, Schumann, Shelley, — des reproductions de Michel-Ange, un *Don Quichotte* de Gustave Doré.

Les livres encombrent la table vide.

Il neige dehors.

Celui qui n'a pas aimé plus que tout la fumée, les jets d'eau, les feux d'artifice, la chute des feuilles en automne, et l'odeur des épices ne saura jamais en quoi consiste le bonheur.

Sans l'amour et sans la mort, la vie humaine pourrait être heureuse. L'Amour et la Mort sont visiblement les deux conséquences de la faute originelle.

Il est incontestable qu'il n'y a jamais eu d'amour entre Adam et Eve.

Le secret du Paradis est là.

Penser à prier sans pouvoir prier, c'est déjà le faire, — et c'est peut-être plus difficile que de le faire sérieusement, et peut-être aussi, mécaniquement. Cela dénote un désir plus profond, un besoin d'autant plus insatiable que rien ne le vient apaiser.

Les femmes vivent la vie ; les hommes l'esquivent ; ils appellent cela le travail.

On attribue couramment au plaisir, lequel est chose fine et délicate, les nausées et les rancœurs causées par l'abus du plaisir ou la démesure avec laquelle on se donne à lui, — mais la même nausée et les mêmes rancœurs suivent l'abus de toute chose humaine, et la dévotion elle-même, si elle est conçue avec démesure.

Pour rester plaisante et féconde, toute chose doit être traitée avec une sobre délectation. L'ivrognerie fait douter du vin, comme l'intoxication de l'opium, comme la pédanterie de l'érudition, ou l'érotomanie de l'amour.

Dans sa jeunesse, Hugo von Hofmannsthal avait été très lié avec Stefan George, qu'il admirait beaucoup. George l'attirait et le choyait, recherchant en lui le merveilleux auteur si incroyablement précoce, (il était encore au lycée), qui venait de publier *Ballade des Ausforen Lebens* et *Terzinen.*

Mais, un jour, où il était avec lui dans un café, Hofmannsthal vit un chien s'approcher de Stefan George et celui-ci, indigné de cette familiarité, décocha au chien un coup de pied dans le flanc. Hofmannsthal n'oublia jamais ce geste. De ce jour-là, il perdit toute confiance dans l' « homme » George. Il finit par se brouiller complètement avec lui.

La vie ne peut être vécue et ressentie avec bonheur que si on s'appuie sans cesse sur ce qu'elle a de profond et de mystérieux.

A Lutry, une servante de « pinte » a un visage d'une rare beauté ; tout classique, pudique, noble, ardent et retenu à la fois.

Je lui laisse *exprès* un fort pourboire. Tous les serviteurs d'hôtels ou d'auberges vous remercient par deux fois, — ou trois, — quand la somme passe leur espérance.

Elle s'en avise et remercie à peine, — moins que si j'avais laissé le 10 pour 100 habituel.

Elle a horreur de laisser croire qu'elle pourrait être *atteinte* par l'argent.

Il faut juger les gens sur la mine.

Les hommes ne s'intéressent pas à leurs rêves, — parce qu'au fond, rien de leur vie intérieure ne les intéresse, — et même, de la religion, ils ne gardent que des pratiques, des rites, des règlements sociaux et moraux, — comme des usages de club, — et presque rien du véritable *exercice* spirituel qui en forme la véritable richesse et la prodigieuse perspective.

Croire en la réalité des choses, c'est croire en soi.

Croire en l'amour, — c'est croire en son amour.

Nier l'univers, c'est encore croire en sa propre force.

Le suicidé croit peut-être en son pouvoir d'échapper à la mort.

La princesse Edmond de Polignac me parle de Swinburne avec qui elle a souvent dîné à Londres.

— Comment était-il?

— Oh ! il avait l'air d'un petit tailleur allemand.

Acheté une plante de *meltonica*.

C'est une orchidée blanche, dont la surface est si satinée qu'on croit y reconnaître la matière même du givre. Elle se compose d'un trèfle supérieur au cœur d'un violet pâle, de deux ailettes blanches et d'une coquille inférieure bivalve, étoilée au centre d'une sorte de papillon jaune dont les pointes sont mauves. Très légère odeur de vanille. Je suis vraiment

amoureux d'elle. Je me lève vingt fois par jour pour aller la regarder.

Vos romans, me dit Simone, ce sont des romans rêvés.

Aucun critique n'a jamais écrit sur moi quelque chose d'aussi juste.

Le devoir est un mot qu'on ne saurait employer que dans les circonstances les plus tragiques de la vie et quand il y puise sa nécessité. S'en servir quotidiennement est un exemple de pharisaïsme et presque d'hypocrisie.

Dieu et l'homme s'offrant mutuellement des présents.

Mais les dons de l'homme sont peut-être plus abstraits que ceux de Dieu.

Pourquoi dit-on le rêve *et* la vie? Le rêve est aussi une vie ; il n'est pas opposé à la vie, — pas même à l'action. Aucun de ses éléments n'est pris à autre chose que la vie, — mais c'est la vie placée sur un autre plan ; une vie *choisie* et non *subie*.

Il n'y a que la vérité qui blesse, dit-on...

Non, on se sent blessé sur le point où une opinion cruellement exprimée rejoint notre propre doute ; car on est ainsi atteint par autrui et par soi-même à la fois.

Ce ne sont pas les mêmes qui aiment l'argent, — et qui aiment à le dépenser.

On se diminue par soi-même ; on se multiplie par autrui.

Souvenir :

Gasquet, quelques semaines avant sa mort. Il me parle du risque qu'il court. On veut l'opérer.

Nous dînons ensemble à Montmartre.

Il me parle de son dernier poème.

Soudain, se tournant vers moi, d'une voix pathétique :

— Si je n'ai pas été Gœthe, alors tout m'est indifférent.

Je passe partout pour être un pessimiste... Moi? Un optimiste *déchiré!*

Je commence à ressentir dans toutes mes fibres ce mot si profond que Bourget me disait dans les dernières années de sa vie :

« Vivre m'est devenu austère. »

Il faut bien reconnaître que la pudeur morale aboutit le plus souvent à la dissimulation.

Joubert qui a si bien parlé d'elle n'a pas prévu cela.

Je reconnais un lâche à la violence de ses haines.

Il n'y a qu'une chose qui puisse consoler un artiste de l'insuccès de son œuvre, c'est de vivre entièrement pour elle.

Un certain goût exclusif de la vérité m'a toujours inspiré de la méfiance : c'est par bonté qu'on ment le plus.

J'aime de plus en plus à demeurer immobile dans un fauteuil quand le soir vient : regarder la nuit se faire autour de moi ; méditer et rêver dans l'ombre...

Et tout à coup, ce soir, à la fin d'une longue songerie, je me suis souvenu que ma mère avait aussi cette habitude et que, quand je rentrais, longtemps après le coucher du soleil, je la trouvais, immobile, dans la chambre sans lumière, toute mêlée aux ténèbres, priant et réfléchissant. Que de pensées alors ont dû traverser son esprit qui viennent maintenant visiter le mien !

J'aime Hugo quand il se penche sur l'abîme. Par malheur, il met des abîmes partout. La Liberté n'est pas un gouffre ; le Peuple n'est pas une chose sans fond.

Quiconque se souvient des heures où il a été amoureux et des états qu'il a traversés alors doit admettre que le *moi* qui a été amoureux n'est pas celui qui s'en souvient, — comme celui qui relit les vers qu'il a écrits dans un moment d'inspiration n'est plus celui qui les a tracés. Nous sommes

pareils à une loge de concierge où quelquefois viendrait s'asseoir un roi.

« Les trois quarts des folies ne sont que des sottises, » dit Chamfort. Oui, — mais les trois quarts des sottises ne sont jamais des folies.

Le style de Gide ressemble à ces vêtements qui deviennent brillants à force d'être râpés.

La terreur du Péché a peut-être sauvé beaucoup d'âmes, mais que de vies humaines a-t-elle perdues !

On n'est pas fait pour vivre ; on s'y fait.

EDMOND JALOUX.

## BLOC - NOTES

*VITTEL, 7 AOUT.* — Berdiaeff rejoint sur l'athéisme Simone Weil qu'il n'a sans doute pas connue : « Ce qui chez l'homme souffrant se dresse contre Dieu au nom de l'homme, n'est rien d'autre que la révolte du vrai Dieu lui-même. La révolte contre Dieu ne peut avoir lieu qu'au nom d'une idée plus haute de Dieu. »

*8 AOUT.* — A Vittel, j'ai tous les courages, même celui du cinéma. Hier soir, *le Salaire de la peur*. Par des films de cette classe, le monde moderne se trahit, se dénonce lui-même. Il rend sensible à des milliers de spectateurs l'anonymat de sa férocité et en même temps l'indicible stupidité de cette exploitation intensive (à coup de vies humaines et d'âmes humaines) de la planète. Film fait à souhait pour susciter des vocations de mystiques dans tous les ordres. J'écris cela... mais si je m'en rapportais aux réflexions entendues, à ce rire idiot de femme qui fusait à chaque instant ! Yves Montand : j'ignore si c'est à son physique ou à son art qu'il doit d'avoir su exprimer ce qu'il y a d'irréparablement flétri chez un jeune être noble, mais aussi la pureté de la créature encore près de sa source, encore baignée d'enfance, « la sainte jeunesse, » même au plus épais d'une atmosphère de crapule et de crime.

*9 AOUT.* — Zarathoustra : « Oh ! reviens, mon Dieu inconnu, ma douleur, mon dernier bonheur ! » Cri révélateur de ce qui subsistait d'inguérissablement chrétien dans

Nietzsche. Cri incoercible de l'athée qui croit avoir tué Dieu, mais ne s'acharne que contre l'idole que la bourgeoisie européenne a réduite à sa mesure.

Hier soir, film : *Rue de l'Estrapade*. Les visages surtout m'ont frappé. Au cinéma, même quand il n'y a rien, il reste toujours les visages si monstrueusement livrés : l'énigme de la moindre ride. Seules les femmes jeunes et jolies ne livrent rien, mieux dissimulées derrière leur beauté d'institut de beauté que les acteurs antiques par leurs masques.

« Tu ne me reconnais pas? » Mais si ! Je reconnais ce vieux monsieur. Nous étions, il y a cinquante ans, dans la même classe. Tandis qu'il me raconte : « J'ai quitté les affaires. Ma femme est morte... Je me suis remarié... » Il n'imagine pas l'hallucinante vision que j'ai du petit garçon qu'il était, de cette étroite figure maigre et bistrée où couvaient deux yeux sombres. Et je pourrais lui rappeler telle infime circonstance le concernant, qu'il a peut-être lui-même oubliée.

Cette grève des fonctionnaires, s'il fallait dire ma pensée à ce sujet je réconcilierais une fois de plus tout le monde sur mon dos.

*10 AOUT*. — Un beau jour d'été. Je renonce à travailler la lave refroidie de mon roman et commence une histoire qui peut-être ne me mènera nulle part mais peut-être aussi plus loin que je ne l'imagine. J'amorce le récit à la première personne comme je fais souvent, pour faciliter le démarrage.

*12 AOUT*. — Seul dans cet hôtel, sans journaux, sans lettres, sans téléphone, quelques phrases surprises à la Radio m'apprennent que le coup de force est déclenché au Maroc : « La saison du crime » c'est le titre d'un de mes derniers articles de *Témoignage chrétien :* ainsi désignais-je le mois d'août. Angoisse que je ne puis partager avec personne.

Tout se ramène à ceci : le gouvernement est-il d'accord? Et comment ne le serait-il pas? Il n'y a pas lutte. Je me

couche sans dîner. A neuf heures surgissent V. X... et Y... Ils auront fait sept cents kilomètres dans la nuit, pour m'apporter les journaux et un projet de communiqué. Je prends la responsabilité du communiqué au nom du comité France-Maghreb. Je m'efforce de les rassurer.

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

*13 AOUT.* — Coup de téléphone de B..., très optimiste. Le Quai d'Orsay fait dire que tout est arrangé, que le sultan a signé. Je crie dans le téléphone : « Comme Schussnigg, comme Hacha... » B... m'entend mal et me répète que tout va bien.

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

*14 AOUT.* — Téléphone : on vient me chercher. On veut que je voie Laniel. A quoi bon? Mais j'interromprai ma cure, je ferai la plus vaine des démarches, simplement pour être avec *eux*. Un moment de la vie où on ne peut rien faire pour ceux qu'on aime que de demeurer à côté d'eux. Je guette des heures dans le hall de l'hôtel « la mort dans l'âme » à la lettre. Une énorme Cadilhac stoppe devant le perron. Surgit un personnage luxueux, vêtu de blanc, le ventre en avant, une tête couleur brique qui exprime la satisfaction de la créature nantie : « Nous arrivons du Maroc... » Il serre la main à des amis qui l'attendaient. J'entends «le sultan, ce salaud...» Ils parlent à voix basse. Je comprends que tout est perdu.

*15 AOUT.* — Un Paris sinistre. Laniel : il ressemble à Mgr Feltin. Il profite de ce que notre camarade X... parle sans arrêt pour se reposer, pour penser à autre chose. Je connais le truc, j'en use moi-même quand mon visiteur m'expose une affaire qui m'est étrangère et que je suis assuré d'avance de ne rien pouvoir pour lui. « Le Maroc, cela regarde M. Bidault... »

Se doute-t-il de ce qui est en jeu?

En sortant, je me heurte au ministre des Finances et l'interroge. Oui, il est tout à fait rassuré. Sa figure épanouie fait plaisir à voir. Jouhaux écroulé dans un fauteuil.

*16 AOUT.* — Détente, repos, après cette tension douloureuse. Pluie d'orage. Il fait doux et frais. J'écoute une sonate de Beethoven à la Radio. Et voilà qu'on m'annonce un médecin (arabe). Il arrive de Casablanca. Il a fait la route de Vémars pour me parler, pour me serrer la main. Il me raconte d'une voix tremblante ce qui vient de s'accomplir. Je le savais, je me bouchais les yeux... Déjà quatre morts à Marrakech. Puissent-ils n'être pas les premiers-nés d'une innombrable famille de victimes.

*18 AOUT.* — Talleyrand définissait l'Histoire : « La conjuration universelle du mensonge contre la vérité ». Le sultan religieusement et politiquement, non seulement au Maroc, mais dans tout l'Islam n'incarnait-il pas la force spirituelle qu'il ne fallait à aucun prix rabaisser ni humilier?

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

*20 AOUT.* — « *Consumatum est.* » Nous sommes quatre ou cinq réunis chez le professeur Blachère. Interview pour *Combat.*

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Pour la quasi-totalité des Français l'affaire du Maroc se ramène à une image d'Épinal : le gentil Glaoui ami de la France a battu le méchant sultan qui ne nous aimait pas. Et personne, en dehors de cette petite poignée que nous sommes, pour faire comprendre au pays que nous risquons de perdre à jamais ceux qui eussent été en Afrique du Nord nos interlocuteurs naturels et qui nous aimaient quoi qu'on ait dit et en qui, je le crains, vient de s'allumer une haine inextinguible.

J'affirme, avec la certitude absolue d'avoir raison, que

nous demeurons la dernière chance (le comité France-Maghreb) la dernière très petite chance qui reste au pays de ne pas perdre la face au Maroc et en Tunisie, mais elle va s'amenuisant...

*23 AOUT.* — Une guerre de Sécession : les sudistes ont gagné la première manche.

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

... L'Afrique du Nord et l'Afrique du Sud, théâtre du même drame. Malan : un grand homme et un modèle pour Casablanca.

*26 AOUT.* — Dans tout ce malheur : la joie que m'apporte le télégramme de R... daté d'Agadir, reçu le 22. Il a pu passer la frontière. Il revient avec les C... Je l'attends aujourd'hui. Quelles amitiés se seront fortifiées et durcies dans cette épreuve ! Dieu le sait.

FRANÇOIS MAURIAC.

*(A suivre.)*

# LETTRE A FRANÇOIS MAURIAC

Paris, le 7 septembre 1953.

Mon cher ami,

Vous touchez à une question qui m'a longtemps préoccupé. Elle est tranchée. J'exclus de mes « œuvres complètes » les « écrits politiques » comme vous dites. Je me souviens mal de ces écrits (je n'en ai pas un exemplaire) et je ne désire pas les relire. Je connais mes erreurs et mes fautes. Mais je tiens ferme sur certains points. Il y a des idées qui font partie de notre chair, des idées-passions, très entraînantes, et dont vous connaissez bien la nature. Je reste fidèle à celle qui m'a hanté toute ma vie (j'étais le même, tout bouillant, en 1914 et en 1939) ; comment la renier aujourd'hui, devant cette Asie béante à nos portes, pullulante, formidablement armée, et pleine de ruse. Ce n'est plus le Rhin de Barrès.

A présent, tout est fini. Du moins, ce qui suivra ne sera pas fait pour notre tête.

Cela pouvait se pressentir. Dans le cahier où jadis (1909-1912) j'ai résumé mes conversations nombreuses sur ce sujet avec Jaurès et François de Curel, c'est écrit.

Il y a un complexe français à l'égard de l'Allemagne. Le Français ne comprend rien à l'Allemand, parce que l'Allemand est son cousin germain détesté par tradition de famille. Il fallait aller jusqu'au bout. C'était écrit.

On a même dépassé le but. Je vais m'exposer au risque des prophéties : il n'y aura plus jamais d'armée allemande, sauf pour la parade. L'Allemand ne se battra plus pour ses chefs, ni pour aucun « idéal ». Son romantisme s'est exténué dans une suprême flamme d'enfer et un grand surmenage. Déjà, lors de la dernière guerre, ces soldats allemands, si courageux, si dis-

ciplinés, m'avaient paru des somnanbules. Je les ai beaucoup fréquentés pour mon instruction personnelle. L'Allemand se maintiendra par des qualités pratiques et peut-être l'intelligence. Mais on ne verra plus de Grande Armée en Europe, excepté l'armée russe.

Cela est indiqué dans le livre dont vous parlez, qui existe sous la forme de quelques jeux d'épreuves, imprimés à mes frais, pour des raisons que je ne dirai pas maintenant.

Impossible de se faire entendre. Nous sommes des mondes fermés les uns pour les autres. A chacun ses propres évidences incommunicables. Le courage est vain. Un martyr chrétien peut mourir pour le Christ ; mourir pour les hommes et pour des idées fausses : non. Il n'y a pas de bonnes causes.

Je ne veux pas débrouiller publiquement les points où j'ai eu tort et ceux que je maintiens. Ce serait faire de la peine au petit cercle de mes lecteurs, que j'ai déjà chagriné, qui m'a pardonné, et qui ne veut plus entendre parler de ces années troubles.

Et puis, les choses de la terre ne m'intéressent plus. Je veux bien regarder des fleurs, de jolies femmes (mais je n'en vois pas), surtout m'occuper de gentils garçons à qui on peut être utile. Voilà tout. J'aurai soixante-dix ans à la fin de l'année. Je me porte assez bien ; on dit qu'il me reste un peu de jeunesse. Mais, dix ans encore, quinze ans, cela passera vite. C'est comme si j'allais mourir ce soir. J'y pense, et avec tranquillité. Je suis prêt à toutes les éventualités. Si le Dieu qui m'a créé doit me recevoir, je lui rendrai sa créature, telle qu'il l'a faite, l'esprit aveugle, et que je n'ai pu changer.

JACQUES CHARDONNE.

## LA RUBRIQUE DU MOIS

### LE CONCERT DES LITTÉRATURES

Au lecteur qui profitait des vacances pour prendre une vue d'ensemble de la saison littéraire passée, trois livres, me semble-t-il, devaient s'imposer : *le Chemin des hommes seuls* de M. Walter Baxter ; *Absalon! Absalon!* de M. William Faulkner ; *le Questionnaire* de M. Ernst von Salomon. Trois ouvrages étrangers, de trois littératures différentes, un anglais, un américain, un allemand. Trois livres de guerre aussi (il importe assez peu que dans le cas de M. Faulkner, il s'agisse de la guerre de Sécession), mais trois livres de guerre dans lequel le récit des opérations politiques et militaires tient beaucoup moins de place que la méditation sur les sentiments et les valeurs que la guerre menace, exalte ou détruit. Nous pouvons imaginer ainsi qu'il y a un concert des littératures, comme on parlait dans le langage de l'ancienne diplomatie du concert européen ; ou bien qu'il se tient, à l'échelon le plus élevé, comme on dit dans le langage de la nouvelle, une conférence des grands écrivains dont l'objet est le seul objet important, la qualité de l'homme et son salut. Et nous pouvons même imaginer qu'une telle conférence est moins inutile que les autres, et que d'une meilleure connaissance de l'homme, l'entente entre les hommes fleurira...

Dans les premières années qui ont suivi la libération, le roman américain a connu en France une grande vogue. On en attendait à la fois un renouvellement des techniques de narration et la révélation d'un mode de sentir et de vivre. On a ainsi exalté sans grand discernement des écrivains dont l'originalité était plus apparente que réelle : et de celui qui domine de très loin la génération des hommes de cinquante à soixante ans il a fallu attendre jusqu'à aujourd'hui la traduction d'*Absalon! Absalon!* qui date de 1936.

Cela tient sans doute aussi à la difficulté de la tâche à laquelle les traducteurs devaient s'atteler sans pouvoir espérer, malgré tout leur talent et toute leur bonne volonté, aplanir entièrement le chemin du lecteur français. Si *Absalon! Absalon!* est au centre de l'œuvre faulknérienne parce que l'on y trouve des thèmes, des lieux et des personnages qui sont repris dans plusieurs autres

volumes, il faut dire aussi que c'est un roman d'abord particulièrement difficile. L'histoire est à la fois simple et compliquée comme celle des Atrides ; les épisodes s'échelonnent sur près d'un siècle. Mais nous en prenons connaissance à travers trois interminables conversations au cours desquelles les interlocuteurs nous laissent entendre ce qu'ils savent ou ce qu'ils ont deviné des événements. Vues successives et incomplètes qui ne semblent pas préparées pour nous, qui nous sont livrées avec leurs confusions et leurs redites, leurs lacunes et leurs incertitudes. Ajoutez à cela les méandres d'un style souvent très lourd, chargé d'épithètes, de parenthèses, de renvois au moyen de pronoms dont nous avons peine à garder dans l'esprit ce qu'ils représentent : la lecture d'*Absalon! Absalon!* est une épreuve.

Notre patience, notre bonne volonté sont-elles toujours récompensées? A vrai dire, je ne le crois pas. C'est un livre important, le chef-d'œuvre peut-être de son auteur, et cet auteur est un des grands romanciers de l'heure actuelle. Mais quand je lis des phrases comme : « Moi, produit achevé de la gestation, non plus âgée, simplement en retard à cause de quelque carence césarienne de la froide mâchoire d'on ne sait quel forceps du temps cruel qui aurait dû me libérer ; » ou bien comme : « La friction violatrice de la chair que laboure le mâle également armé et équipé en homme au lieu de la cavité féminine, » il me semble pouvoir dire que ce grand romancier est parfois un détestable écrivain qui use sans le moindre sentiment du ridicule d'un jargon prétentieux et primaire. De même, il est bien difficile de croire que toutes les obscurités inhérentes au procédé narratif choisi sont des effets de l'art.

Mais inversement, il serait ridicule de demander à M. Faulkner de parler et de composer ses romans comme tout le monde. Il y a dans ce livre une histoire d'amour et de haine, d'inceste et de fratricide qui est très romanesque et même très romantique. Il y a sur l'émouvante toile de fond de la guerre de Sécession et de la ruine du Sud, de nombreuses scènes très dramatiques, très bien éclairées, très savamment mises en valeur. Bref, il y a tous les éléments qui permettraient de composer un roman romanesque « sudiste » de plus, ni meilleur, ni pire que bien d'autres. Mais tout change, tout retrouve fraîcheur et force parce que M. Faulkner dispose ces éléments d'une manière nouvelle et joue le jeu à sa manière. Au cours de ces dernières années, on a souvent essayé en France d'imiter cette manière, de recourir au monologue (et d'en abuser) ou de bouleverser l'ordre chronologique. Le peu d'intérêt de ces tentatives montre bien qu'il ne s'agit pas seulement de trucs techniques. Je crois qu'il n'y a qu'un seul écrivain français que l'on pourrait rapprocher de M. Faulkner, et c'est M. Jean Giono. Quelques-uns des très beaux livres que celui-ci nous a donnés ces dernières années sont faulknériens à leur façon, en ce sens d'abord que ce sont des livres parlés, ensuite que l'action y est « mémorisée », si j'ose dire. A la présence du romancier, chez M. Faulkner et chez M. Giono, se substitue la présence d'un narrateur en tant que voix et en tant que mémoire. C'est-à-dire que

les événements se déroulent, non plus selon l'ordre impersonnel d'une chronologie, mais selon l'ordre affectif d'une personnalité qui en dégage les lignes de force, les rapproche, les superpose jusqu'à presque les confondre. Ainsi les diverses phases de l'action viennent s'inscrire sur une même plaque sensible, les traits communs s'accentuent, un visage de la vie ou du destin apparaît que la voix du narrateur nous explique. Procédé efficace, procédé vieux comme le monde que l'on adapte seulement avec plus ou moins de bonheur au roman : il y a chez M. Giono quelque chose des grands conteurs épiques, chez M. Faulkner quelque chose des premiers tragiques. Impossible en lisant *Absalon! Absalon!* de ne pas penser au *Deuil sied à Électre* de M. O'Neill, cette transposition de Sophocle sur le même fond du Sud au temps de la guerre de Sécession. *Absalon! Absalon!* est une tragédie familiale du même ordre dont nous prenons connaissance grâce au chœur ou à des récits de confidents : c'est *Phèdre* sous la forme d'une conversation à bâtons rompus entre Œnone et Théramène.

Et le visage de la vie qui apparaît est lui aussi un visage antique, le visage même de la fatalité. Au cours d'une très longue expérience, Thomas Sutpen n'a qu'un seul dessein : avoir un fils. Et au cours de trois générations, les mécanismes implacables de la machine infernale font tourner chaque geste de Sutpen et des siens à la confusion et au crime. La référence indiquée par le titre du roman est une référence biblique : mais de l'Éternel, M. Faulkner ne retient que l'aspect le plus sévère, le plus lointain, le plus inexorable. Le monde des hommes avec ses grands bruits de guerre et ses grandes fureurs charnelles est un monde dérisoire. M. Faulkner est trop un homme du Sud aristocratique et brillant pour ne pas savoir que l'usage du monde est délicieux ; il est trop un puritain pour ne pas le juger criminel. Romancier, il ne peut s'empêcher de donner la vie, de créer un monde ; mais puritain, il damne ses créatures, il damne leurs amours, il damne la vie. Il parle de la chair avec des mots de carabin, peut-être par peur d'en parler avec des mots d'amant. Et sur tout ce qui a trait à la génération, et d'abord sur la femme, il jette l'anathème. La vision du monde la plus satisfaisante, c'est celle des villes de la plaine dont les créatures criminelles sont immobiles à jamais, pétrifiées sous la lave refroidie, pétrifiées sous le calme et inexorable regard de la divinité. Mais puisque nous sommes encore dans le temps et dans l'illusion, nous ne pouvons que montrer à la lumière des guerres et des incendies, des créatures absurdes qui s'étranglent elles-mêmes, quoiqu'elles fassent, dans les nœuds sanglants de leurs amours maudites...

A la voix américaine dans notre concert répond ici la voix anglaise : *Look down in mercy*, jetez un regard miséricordieux, c'est le titre anglais du *Chemin des hommes seuls* de M. Walter Baxter, autre histoire de guerre et d'amour maudit. Point n'est besoin pour ce roman de commenter ou d'expliquer la technique : elle est absolument classique. Nous suivons la retraite des troupes anglaises devant l'avance japonaise en Birmanie, au fil des événements ; nous nous intéressons en particulier à trois ou quatre

personnages, un officier, Kent, son ordonnance, Anson, une infirmière, Helen, etc., et l'auteur passe sans scrupules du point de vue de l'un de ces personnages à celui d'un autre. On ne nous épargne pas les scènes d'horreur, les cruautés et les supplices ; aux pièges de la jungle s'ajoutent les raffinements sadiques des soldats japonais. Comme si cela ne suffisait pas, le lamentable Kent est malade ; plus encore, il est alcoolique. Enfin l'amour qui s'impose à lui pour l'aider ou pour achever de le perdre, c'est un amour pour son ordonnance, Anson. M. Baxter a traité ce sujet avec tact et avec cœur, il a écrit un beau roman d'amour, alors que la plupart des ouvrages français analogues restent d'une extrême médiocrité littéraire comme le roman de M. Marcel Guersant. Roman d'amour qui finit mal, parce que sauvé des périls de la guerre, Kent ne peut ni accepter cet amour, ni accepter la vie sans lui : reste le suicide. Et le seul signe de la miséricorde de Dieu, c'est qu'il se reprend à la dernière seconde et meurt, mais sans le vouloir. Sans doute il faut cette indication et le titre anglais du livre pour que nous prenions conscience de l'intention chrétienne de l'auteur : mais il y a dans le livre entier, malgré les horreurs de la guerre, malgré l'imprescriptible solitude des hommes quelque chose qui est inconnu dans *Absalon! Absalon!* comme s'il suffisait désormais entre deux créatures perdues d'un peu de tendresse vraie pour que leur perte soit remise en question. Le monde de M. Faulkner est un monde de l'Ancien Testament, celui de M. Baxter un monde du Nouveau, un monde dans lequel peut sourdre encore, un maigre filet de grâce.

Le pessimisme de M. William Faulkner triomphe quand à la dernière page d'*Absalon! Absalon!* élargissant sa perspective d'une manière un peu inattendue, il nous propose comme symbole du monde à venir l'image de nègres abrutis et apeurés qui courent et hurlent autour des ruines d'une maison incendiée. Les chemins de notre solitude aboutissent pour M. Walter Baxter à la mort ambiguë de Kent, imbibé d'alcool, oscillant au bord du suicide. Si bien que de nos trois livres de guerre, le plus souriant, celui qui fait le mieux confiance à la vie, finalement, c'est le livre allemand, *le Questionnaire* de M. Ernst von Salomon. Ce n'est pas un roman, mais une autobiographie. M. von Salomon feint de répondre d'une manière scrupuleuse à un long questionnaire (131 questions) du gouvernement militaire allié en Allemagne. Comme ce questionnaire touche à tout, à la couleur des yeux comme aux moyens d'existence, à l'éducation, aux voyages à l'étranger, aux emplois civils ou militaires, etc., les réponses couvrent à peu près toute la vie, et comme M. von Salomon répond dans l'ordre des questions, le fil chronologique de son existence est presque aussi souvent rompu et renoué que dans le roman de M. Faulkner. Mais plus adroit, l'écrivain allemand évite toute obscurité, son livre se lit sans peine, il se lit même avec une sorte d'allégresse qui correspond à son mouvement intérieur.

Que raconte-t-il cependant? La vie d'un Allemand né en 1902 qui est sorti de l'École militaire au moment de l'effondrement de 1918 ; qui est allé faire le coup de feu en franc-tireur, en aven-

turier désespéré en Courlande, puis en Silésie, sur les points où sans grande conviction, un jeune Allemand plein d'ardeur pouvait penser qu'il y avait peut-être encore quelque chose à sauver du désastre national ; qui a lutté ensuite dans les mouvements nationalistes et les conspirations pour sauver de ce même désastre la part du capital moral qu'à ses yeux le régime de Weimar achevait de dilapider ; qui a été compromis ainsi dans l'affaire de l'assassinat de Rathenau et qui a purgé pour cela des années de réclusion ; qui a vécu en Allemagne sous le régime hitlérien, qui a connu la seconde guerre mondiale, et le second effondrement de l'Allemagne ; qui a été enfermé pendant des mois après la libération de son pays dans des camps de concentration américains. Il y a là la matière, et la matière vécue, d'une histoire désespérée, pleine de bruit et de fureur. M. von Salomon n'élude pas les difficultés, il raconte bien des scènes atroces lui aussi. Et cependant son livre est un livre qui donne envie de faire confiance à la vie.

De son premier livre, *les Réprouvés* nous nous étions habitués à tirer l'image d'un aventurier à la fois moderne et passablement romantique, une sorte de Byron *mutatis mutandis*. Mais le franc-tireur de Courlande, le conspirateur mêlé à l'affaire Rathenau, c'est un aspect du von Salomon de vingt à trente ans. Après quoi notre aventurier s'est rangé, embourgeoisé, comme rarement on y est parvenu. Pendant que la tragédie continuait, il s'est mis paisiblement à faire du cinéma. Il a vécu comme scénariste de l'U. F. A., grassement payé, à l'abri du rationnement et des privations. Ce n'est ni la guerre, ni la défaite, mais l'arrestation erronée due à quelques subalternes américains qui l'a arraché à sa thébaïde. Et ce gros livre de 640 pages est le plus souvent un hymne épicurien à la douceur de vivre ; ce que M. von Salomon nous raconte avec autant de bonne humeur que possible, c'est comment il s'est arrangé de ses scrupules et de ses petites difficultés matérielles pour continuer à goûter au mieux tous les plaisirs de la vie. Ce personnage d'épicurien intelligent, jouisseur et cynique dans son égoïsme, n'est pas toujours très sympathique, mais M. von Salomon réussit à le camper de telle manière que l'on a plaisir à vivre et pour ainsi dire à parler avec lui tout au long de cette enquête.

Comment est-on passé de l'aventurier à l'épicurien, on commencera peut-être à le comprendre en tenant compte des opinions politiques de M. von Salomon. Dès le départ, M. von Salomon est un aventurier de droite, un aventurier conservateur et nationaliste. Il lutte pour restaurer et non pour libérer. Sa grande idée, c'est celle de l'ordre, et de l'ordre national ; il est par disposition d'esprit et par tempérament un bourgeois de droite, même si ce caractère bourgeois a été atténué dans sa jeunesse par ses aventures politiques et militaires, et plus tard masqué par un certain goût de la bohème inhérent en quelque sorte à la vie d'écrivain et d'homme de cinéma. Cela explique aussi ses relations avec Hitler (qu'il n'a rencontré personnellement qu'une fois, à ses débuts) et avec le régime national-socialiste : notre aristocrate prussien est pour le national et contre le socialiste. Il ne peut qu'approuver

Hitler d'avoir fait le rassemblement de la nation allemande, de lui avoir rendu force et grandeur. Mais pour lui, la notion nationale-socialiste de l'État est une notion fausse, parce qu'elle est une notion démocratique : l'autorité ne vient pas d'en bas, du peuple ou de la race, elle vient d'en haut. D'une manière qui n'est paradoxale qu'en apparence, ce qu'il reproche au régime hitlérien, c'est de n'être pas assez un régime d'autorité. En conséquence, il n'est pas entré dans l'opposition, mais il s'est simplement tenu à l'écart. Il a désapprouvé bien des choses par sens de l'honneur d'aristocrate prussien bien plus que par liberté d'esprit d'intellectuel ou d'aventurier. Le régime tombé, il fait l'expérience de la démocratie sous les coups de botte des Américains, dans la misère, la brutalité et la stupidité des camps, et il a 100 pages incisives sur ces cruautés et ces misères. On ne peut s'empêcher de penser aux autres camps, à ceux qui existaient pendant que M. von Salomon faisait du cinéma et dont les portes étaient bien plus largement ouvertes sur la nuit, le brouillard et la mort. Mais l'auteur répondra légitimement, d'abord qu'il fait son histoire, et non la mise en accusation du régime tombé ; ensuite, que tous les crimes de l'hitlérisme ne justifient pas même les fautes d'hommes qui se réclament des principes démocratiques.

Ce sont là à vrai dire de bonnes réponses — un peu faciles. Parce que M. von Salomon raconte bien, parce qu'il a le sens de la vie et le sens de la pointe, parce qu'il a le sens de l'humour aussi, que par une hypocrite modestie, il conteste aux Allemands, *le Questionnaire* est un livre extrêmement plaisant et excitant pour l'esprit. Parce que M. von Salomon a été mêlé aux grands événements de la vie allemande depuis plus de trente ans, ou du moins les a suivis de près et en témoin intelligent, son livre est avec l'*Histoire de l'armée allemande* de M. Benoist-Méchin, au premier rang des œuvres qui peuvent nous faire comprendre l'Allemagne de notre temps. Mais cela ne doit pas nous faire oublier ce qu'il peut y avoir d'antipathique dans les positions politiques de l'auteur et aussi dans sa position devant la vie. Le mot qui pourrait résumer la vie de notre aventurier pendant la période de 1933 à 1945, c'est le mot par lequel Sieyès résumait sa vie pendant la Terreur : « J'ai vécu. » Quand, pendant la guerre (il est à Munich « dans un hôtel où les petits inconvénients de la guerre ne nous touchaient pas. Nous avions des repas chauds, des bains à volonté, des draps frais »), M. von Salomon fait l'éducation d'un jeune as de la Luftwaffe, c'est parce que celui-ci n'avait jamais mangé de homard ni d'huîtres, ne savait pas distinguer les vins rouges et considérait les services d'une manucure comme un signe de dégénération.

Je sais bien que M. von Salomon, par opportunisme, force un peu son personnage : mais est-ce bien tout? L'attitude que son livre nous recommande implicitement pour passer à travers les catastrophes, pour survivre au déluge, est de baisser la tête et de nous replier sur nos plaisirs. Son idéal politique d'aristocrate prussien, M. von Salomon sait bien qu'il est irréalisable sinon à tout jamais, du moins pour très longtemps : il ne l'abandonne pas,

mais il n'y pense plus qu'avec un mélange de scepticisme et de dérision. Reste le *carpe diem.* Attitude ordinaire, attitude classique, quand on assiste à la décadence d'une classe et d'une civilisation. De nos trois livres de guerre, disions-nous, *le Questionnaire* est celui qui fait le plus confiance à la vie : oui, mais à quelle vie? L'image de l'avenir pour M. von Salomon, c'est à peu près celle d'un peuple ou d'un continent de vieux civilisés qui vivent le plus douillettement possible sous la surveillance de grands garçons américains, hurluberlus plus ou moins inoffensifs. *You are no gentleman,* dit M. von Salomon à un officier américain particulièrement brutal, qui rit beaucoup et répond en se tapant sur les cuisses : *No, no, no, we are Mississippi-boys!* Et pour le Mississippi-boy qu'est M. William Faulkner, l'image de l'avenir, nous le disions tout à l'heure, n'est pas moins crépusculaire. On me dira que pour le Sudiste Faulkner et pour l'Allemand von Salomon, il s'agit d'une mentalité de vaincus. Mais je m'inquiète dans mon concert des littératures de ne pas entendre, ou d'entendre si mal, la voix des vainqueurs.

Il me semble que je ne l'entendrais pas mieux en me tournant vers l'Angleterre ou vers l'Italie. Et quant à la littérature française, je n'y trouverais pas cette année, ni même ces dernières années de romans de la classe des trois livres dont nous venons de parler : nous allons plutôt vers une littérature d'essayiste, les œuvres majeures des dernières saisons sont des livres comme *les Voix du silence*, ou *l'Homme révolté.* Peut-être dans le Parlement littéraire mondial, la littérature française va-t-elle jouer pendant quelque temps le rôle pour lequel elle est d'ailleurs très bien préparée, d'une « chambre de réflexion » : même nos enfants sont graves, sinon tristes, et nos jeunes auteurs turbulents, comme M. Nimier ou M. Blondin, sont conservateurs. Regrettons de ne pas entendre mieux, plus distinctement, plus librement aussi, la voix de l'homme russe. Et remettons-nous à l'écoute, parce que à la longue, ce serait très grave pour ce monde, notre monde, si nous ne devions plus y entendre, je ne dis pas la voix des vainqueurs, mais la voix de l'espérance.

ROBERT KANTERS.

## *LES ESSAIS*

### MAURIAC PARMI NOUS

Au sommet de la gloire officielle, apparemment favoris des Trônes et des Dominations, des Principautés et des Puissances, combien d'autres, enfin satisfaits, ne se redressant plus dans leur ascenseur de nuées que pour préciser la pose où le gel de

la mort aurait à les saisir, ronronneraient dans l'attente du dernier silence? Mais lui n'arrête pas de remuer. Comment deviendrait-il statue? Ses pairs, les doigts dans leurs hochets, les mollets pris dans leur épée, ne bougent plus — ou si peu : ils font ce que les enfants, dans leur irrespect des vieillards, appellent le petit chemin de fer — petit chemin de fer d'un intérêt souvent bien local. Mais Mauriac! Son épée? Au bout de son poing, et qui perce. Il est lui-même l'enfant irrespectueux des vieillards. Beaucoup plus *terrible* que tous les enfants de Cocteau réunis — les pauvres, avec leurs histoires de J 3 mignonnets. Ah! oui, quel homme! qui force, non le respect — personnellement je n'ai pas la bosse du respect — mais un sentiment plus chaud que l'estime, plus mêlé de contradictions violentes que la sympathie.

★

Il vient de paraître deux livres, qui permettent d'approcher François Mauriac autrement que par « la porte dérobée » de la fiction : *Écrits intimes* (1) et le tome V du *Journal* (2). L'homme Mauriac sous ses deux aspects : vie intérieure, vie extérieure; ou plutôt — car, précisément chez Mauriac, une telle discrimination se révèle artificielle : l'homme privé, l'homme public. J'admire que Mauriac, au plus chaud de la bagarre, non content de souligner lui-même les défauts de sa cuirasse, la dépose. Il combat nu, pareil à ces gladiateurs dont la seule arme — mais mortelle — est un filet.

*Écrits intimes* rassemblent des textes auparavant publiés, devenus rares (3). Deux rencontres — l'une avec Barrès, l'autre avec Proust — et deux plongées — Mauriac jeune, à Bordeaux et Mauriac entre 1914 et 1923, doublant le cap des trente ans. Comme souvent chez Mauriac ces textes sont courts; comme toujours chez lui, denses, d'une densité crépitante. Très riches donc : voici une mine de renseignements sur la génération « élue » d'entre les deux guerres, sur Proust, Montesquiou, Barrès, Rivière, Gide, Cocteau. Mais, je l'avoue, les renseignements qui m'intéressent avant tout dans ces écrits, portent sur Mauriac même. Je suis toujours devant Mauriac comme devant un spectacle nouveau — et qui m'est cependant, au fond de moi, d'une façon troublante, familier. Avec une lucidité qu'il doit sans doute à l'habitude de l'examen de conscience (« l'angoisse du compte à rendre ») jointe à une discipline inspirée de Barrès (« sentir le plus possible en s'analysant le plus possible »), Mauriac se raconte. C'est-à-dire qu'il *nous*, qu'il *me* raconte. Et n'allez pas me dire : « Vous n'êtes pas Bordelais, vous n'êtes pas riche, vous n'êtes pas chrétien, donc... » Quelle erreur! Celui qui croit au ciel et celui qui n'y croit pas — pour reprendre une formule célèbre —

(1) Éditions La Palatine.
(2) Flammarion.
(3) *Commencements d'une vie, la Rencontre avec Barrès, Journal d'un homme de trente ans, Du côté de chez Proust.*

sont hommes l'un et l'autre. Ils souffrent des mêmes blessures, s'ils s'en consolent différemment. Lorsque la chair les torture à la limite de l'illégal ou du monstrueux, les voilà bien l'un et l'autre traqués par cette torture. Ceux qui détestent Mauriac, j'imagine que c'est précisément pour ce doigt que Mauriac enfonce dans leur plus secrète plaie, la plus purulente.

François Mauriac fut un jeune homme matériellement comblé : landes, métairies, des maisons. Mais les aubes sont « navrantes », la ville « sombre », l'enfant étouffe : il pleure « pour rien ». Prisonnier d'une famille et d'une province qu'il aime et qui l'asphyxient, il cherche d'abord son salut dans les refuges de l'enfance : l'évasion sur place que l'on appelle poésie, et cette autre poésie qui s'appelle religion. Puis il s'évadera *pour de bon*. Comme Jean Péloueyre ou Thérèse Desqueyroux, il « monte » à Paris. Mais non pour s'y perdre. Pour lutter. « J'avale une gorgée de Balzac, écrit-il à trente ans, pour me redonner le goût de la lutte, même quand la misère du but poursuivi s'impose et sa vanité. S'obstiner comme si la vie du monde en dépendait. » A l'habile opiniâtreté de Rastignac s'ajoute l'obsession barrésienne : *dominer sa vie*. « Ma vie, écrit-il quelques années plus tard, une échelle dont je gravis méthodiquement les échelons. » On ne peut s'embarquer plus consciemment pour la conquête des « grandeurs d'institution ».

Ni avec moins d'illusion : « *8 janvier 1918*..., quasi-certitude, un jour ou l'autre, « d'arriver. » Ah ! comme d'avance je sais que ce sera peu de chose ! et comme l'essentiel de la vie est au secret de nous-mêmes ! » Pareil cri trahit l'homme. Mauriac ne désire pas la gloire pour la gloire ; il lui demande de forcer les autres à tenir compte de son *individualité* tout en brisant son isolement. Il attend d'elle une revanche sur toutes les forces qui l'ont obligé, jeune, au refoulement — sur Bordeaux. Que tout lui sourie, *à la surface :* il pourra ainsi s'occuper de ses « monstres ».

Car la jungle sociale est bien peu de chose au prix de la jungle intime qu'est l'homme à lui-même. C'est à cette profondeur que se livre la vraie bataille, et contre de vrais fauves : les « mauvaises pensées », les tentations — bref : le péché. Bataille à chaque seconde livrée dans l'espoir d'une paix que chaque seconde remet en question. Tout Mauriac est là. Il le reconnaît lui-même : « Les dés sont jetés à vingt ans. » Comme tout le drame de Mauriac est dans cette plainte : personne ne me voit tel que je crois être. Asperge ou coco bel-œil pour sa famille, jeune snob poseur aux yeux de la N. R. F. débutante, grand bourgeois repu pour les gens de gauche, hypocrite — ou inconscient — dynamiteur de l'Union française pour les colonialistes de Casablanca : ce malentendu, divers et obstiné, cessera-t-il? *Écrits intimes* — pour ne citer que ces textes-là ! — répondent à ces insultes.

De *la Rencontre avec Barrès*, plus que le portrait d'un Barrès cependant émouvant, blessé (mais qui ne réussit pas à m'inspirer un atome de sympathie pour le « rossignol du carnage »), je retiens ce qui ajoute au portrait de Mauriac par lui-même : le mal-enraciné devenu le déraciné — mais un déraciné qui commence à

gravir son échelle. De même pour *Du côté de chez Proust :* Mauriac analysant les lettres qu'il reçoit de Proust, minutieusement démontant le rouage de ses rapports avec lui ; Mauriac « flairant » Proust, Mauriac séduit et stupéfait par cet univers étrange.

★

Deuxième mouvement : Mauriac engagé dans le bruit et la fureur de *notre* univers à tous. Après le journal intime, le *Figaro.* Le tome V du *Journal* recueille les éditoriaux publiés entre mars 1946 et décembre 1947 — c'est-à-dire les réactions personnelles de l'homme Mauriac devant l'Histoire en train de se faire. L'Histoire en 1946-47? c'est l'offensive du catholicisme d'extrême-gauche, le tour de valse du M. R. P. et du P. C., c'est Nuremberg, le métro sans premières, la persistante suppuration de l'épuration, les débuts de l'État juif, ceux de la guerre froide. Comme tout cela paraît loin !

Je le dis sans attendre : je vis hors du monde catholique. Je crois résolument que l'homme doit veiller — et réussir — à faire son royaume sur cette terre et que c'est sur cette terre que le pauvre doit trouver son paradis. Je ne veux pas croire à « la vallée de larmes ». Je ne suis donc pas François Mauriac sur certains points — à propos de la liberté de l'enseignement, pour ne citer que cet exemple. Mais il arrive plus souvent, en dépit de mon opposition initiale, que je me trouve d'accord — en profondeur — avec lui. Et pas seulement ces derniers temps, lorsque s'est soulevée la question du Maroc ou des Rosenberg, mais depuis la guerre d'Espagne, peut-être? Je suis de ceux qui n'oublient pas le *Cahier noir* d'un certain Forez, non plus que l'effort déployé par ce même Forez pour sauver Brasillach du dernier supplice. Assurément il est très humain d'estimer que le monsieur d'en face raisonne génialement dès que vous partagez son avis, ce n'est pas ce que je veux dire. Je veux dire que Mauriac, sur ce plan-là aussi poussé par « l'angoisse du compte à rendre », veille à demeurer fidèle à lui-même, à la conception qu'il a de l'homme — *sans s'occuper de savoir si les conséquences de son attitude nuisent ou non aux intérêts de sa classe.* Bien souvent elles nuisent. Sans doute Mauriac se révèle-t-il alors le fils de ce Jean-Paul Mauriac qui signait en 1870 : *soldat de la République,* et neveu de cet oncle Louis grondé pour avoir, à dix-sept ans suivi l'enterrement de Victor Noir et s'être exposé au feu des canons rangés devant les Tuileries. L'empêcheur de danser en rond ! et qui ne connaît comme limites à sa liberté d'expression que celles qu'il s'impose (« je passe mon temps à ravaler ce que j'aurais envie de crier »).

C'est à ce détour que l'on retrouve les « grandeurs d'institution ». « Tout posséder, écrit Mauriac, pour obtenir le droit de tout mépriser. Supprimer les obstacles temporels entre Dieu et nous, mais en les surmontant ; se débarrasser de l'obsession des honneurs terrestres, mais en les assumant... » Ces décorations, ce fauteuil, ce prix, si l'on a cru par toutes ces chaînes charger

l'enfant terrible, quelle farce ! Mauriac les accepte, mais il n'accepte pas qu'elles le lient. Il les a voulues, mais pour acquérir grâce à elles une liberté supplémentaire. Ces décorations, ce fauteuil, ce prix? Il prend, mais il refuse de payer ces honneurs de sa soumission. Ce n'est plus du jeu ! Oui, mais c'est Mauriac qui s'amuse (et qui gagne). On comprend qu' « ils » le haïssent (1) — ils? ceux qui décorent, offrent le fauteuil, donnent le prix. On comprend qu' « ils » l'insultent, ceux que Mauriac gêne, troupeau qu'il aiguillonne et dont il trouble la pesante rumination.

★

Aux soirs de fatigue ou de découragement, François Mauriac, je suppose, doit envier tel ou tel de ses confrères déjà la proie d'une torpeur qui préfigure la mort. Comme on envie le bonheur du pêcheur à la ligne. Même chose de part et d'autre : c'est le vide, on ne pense plus. Mais Mauriac, lui, pense. Et il *vit* ce qu'il pense. Pareille torpeur, pareil bonheur lui sont impossibles. Je ne peux imaginer François Mauriac se reposant — ni goûtant la paix, même dans cette autre existence à laquelle il croit. La jeunesse est une chose terrible. Mauriac le sait, dont le tourment et la gloire sont d'être « affligé » d'une jeunesse inguérissable.

JEAN-LOUIS BORY.

Dernière heure : il faut ajouter à ce double portrait que Mauriac donne de lui-même au vif, le *Mauriac par lui-même* que présente Pierre-Henri Simon (2). Notices bio et bibliographiques, habile choix de textes et d'images illustrant une substantielle étude de P.-H. Simon. Tout y est indiqué, qui me paraît essentiel : l'analyse cruellement lucide des complications et des comédies de l'âme pécheresse, le goût du mystère des cœurs, la fièvre intérieure, les prestiges du style, l'unité d'un univers poétique, le drame de la nature et de la grâce. L'iconographie étonne par son abondance : elle va de l'album familial (j'ai le plaisir d'y voir Jean-Paul Mauriac en soldat de la République) à la reproduction de manuscrits et d'affiches en passant par les mille et un aspects de ce visage extraordinaire. Dans la maison du Greco, à Tolède, non loin de la *calle* Maurice Barrès (significative rencontre), il existe plusieurs portraits de saint François d'Assise — dont un, surtout, qui bouleverse : c'est Mauriac. Le voilà, ce Greco. Il s'anime — sourit, médite, souffre ou songe sous nos yeux, à mesure que se déroule, au long de ce livre, le film de son existence. A chacun de ces différents et identiques regards, je demande quelque éclat brûlant de son secret.

Jamais un ouvrage de cette collection, qui présente les écrivains « par eux-mêmes », n'a mieux mérité son titre. C'est que Mauriac ne s'est pas contenté d'y participer par ses photographies

(1) Cf. *Bloc-notes :* Table Ronde n° 69.
(2) Éditions du Seuil.

et ses textes. Il a commenté l'étude dont il était l'objet. Il est « revenu » sur telle ou telle de ses pages, précisant, nuançant son jugement d'alors à la lumière de son expérience actuelle. Mauriac dialogue avec lui-même. Regardez-le qui s'accompagne, se tend la main. Sans doute est-ce là le plus précieux témoignage sur François Mauriac que ce long regard dont François Mauriac lui-même suit sa marche à travers les années.

J.-L.-B.

**BRICE PARAIN**

*SUR LA DIALECTIQUE*

Des images du moyen âge nous montrent les bavards et les médisants en proie à des démons qui leur arrachent la langue avec des pinces. C'est que le langage est un don sacré qu'il est criminel de profaner. Le sait-on encore de nos jours où l'imprimerie et la radio déversent sur nous une profusion de paroles souvent adultérées, presque toujours frivoles? Connaît-on encore le poids des mots et les vertus du silence? Brice Parain qui vient de consacrer un nouveau livre au langage constate amèrement : « On parle de plus en plus tout haut, non pas comme on respire, du reste, ce qui serait encore une sorte d'innocence, mais comme on pisse, selon les envies et un peu partout. » Il ne suffit pas pour se justifier d'affecter le mépris des mots — qui ne sont que paille et vent — au profit de valeurs plus tangibles, actes et choses. C'est le langage qui fait l'homme. La bête, disait Descartes, n'a pas d'âme puisqu'elle ne parle pas.

Il est des questions simples, presque frustes, que certains penseurs — disons, socratiques — assument l'ingrate fonction de rappeler à leurs contemporains. *On ne parle pas comme on respire.* Cette remarque va loin. Pourquoi dire quelque chose? Et si l'on dit quelque chose pourquoi ne pas *tout* dire? Il ne faut pas réfléchir très longtemps pour s'apercevoir qu'on touche ici à l'un des plus antiques problèmes de l'humanité. « Au commencement était le Verbe. » Au commencement Dieu a *tout* dit, et l'univers s'est mis à exister. C'est donc que le langage a précédé les choses, qu'il a formé avant la nature un Cosmos harmonieux et cohérent sur lequel les choses n'ont eu qu'à se modeler. La tradition biblique et la pensée platonicienne se rejoignent étrangement sur ce point essentiel : le primat du Logos sur la réalité matérielle. C'est en quelque sorte l'Âge d'Or du langage.

Mais tous les paradis se perdent et la guerre succède toujours à la paix édénique. A la chute de l'homme dans le monde de la peine et de la sueur a correspondu une chute du langage dans la dispute et la contradiction. Le verbe est devenu chose parmi les choses; la parole n'a plus été qu'un événement prisonnier de la trame des autres phénomènes naturels au même titre qu'un effet physique ou qu'une réaction chimique. Événement d'un genre particulier certes, mais qui s'inscrit comme tout ce qui « arrive » dans une chaîne causale du type stimulus-réponse. C'est le règne de la dialectique. Ce passage du logos à la dialectique, il serait facile d'en trouver de multiples exemples dans l'histoire de la pensée. Brice Parain dans la

première partie de son ouvrage analyse la crise exemplaire qui fit du Pascal géomètre — et par conséquent cartésien — un Pascal théologien et saint. Il nous montre par quels cheminements l'auteur du traité des sections coniques est devenu le créateur du calcul des probabilités, l'inspirateur de l'analyse infinitésimale, le physicien du vide et finalement l'homme qui cherche en gémissant. Nous assistons ainsi à l'effritement de l'univers géométrique cohérent et identitaire au profit d'une physique du néant et d'une dialectique de l'espoir et du désespoir.

Mais la dialectique échapperait-elle seule à sa propre loi qui veut que toute thèse soit finalement renversée par son antithèse? Ou mieux, à cette antithèse dialectique-logos ne verra-t-on pas succéder une synthèse qui reste encore à définir? Dans l'essai central de son livre : *Des propositions en général, et surtout de celles qu'on dit négatives*, Brice Parain entreprend de tracer les grandes lignes de cette troisième étape où le langage sans cesser d'être dialogue humain et tentative de justification de soi, recouvre l'universalité et la rationalité du logos.

Il importe d'abord de prendre conscience des puissances secrètes de la parole. Sujets finis dans le temps et dans l'espace nous prononçons des mots, des phrases dont les implications sont, elles, infinies. L'*homo loquens* est un être fini lancé dans une entreprise infinie. Il suffit pour s'en persuader de réfléchir sur les paradoxes des propositions négatives que l'auteur a déjà analysés dans un précédent ouvrage (1). La vie est affirmation, la chose est présence pleine et positive. Or le langage a l'étrange pouvoir de nier. Il en résulte un divorce profond entre l'univers matériel et l'univers humain, et d'insurmontables difficultés lorsque ces deux ordres devraient, pour une raison ou pour une autre, coïncider au moins partiellement. Telles sont par exemple les erreurs judiciaires qui proviennent toutes du caractère négatif de la proposition : je suis innocent. Il n'y a jamais de preuve directe de l'innocence parce que prouver en justice, c'est s'appuyer sur les choses qui ignorent naturellement la négation. L'alibi et la découverte du véritable coupable sont des preuves indirectes et difficiles à administrer qui reposent sur la conversion du négatif en positif.

Or toute proposition émanant d'un sujet fini et s'étendant en droit à l'infini est entourée d'un halo négatif illimité. Je dis : « Le ciel est bleu. » Entendez aussitôt qu'il n'est ni gris, ni vert. Ces propositions négatives ne sont pas seulement logiquement contenues dans mon affirmation; elles le sont psychologiquement, car mon intention est certainement de chasser de l'esprit de mon interlocuteur des idées fausses sur la couleur du ciel.

Cette première observation qui prélude à la libération du langage en prépare une seconde qui constitue le leit-motiv de l'ouvrage de Parain. Le langage n'est pas le reflet plus ou moins fidèle des choses, sa fonction n'est pas de répéter en mots ce que l'expérience nous apporte en couleurs et douleurs. *Le langage est la condition de notre vie sans en être l'expression.* Et comme les considérations sur les proposi-

(1) *Recherches sur la nature et les fonctions du langage.* Éd. Gallimard.

tions négatives nous ramenaient à l'univers infini du Logos, cette constatation fondamentale nous avertit qu'un retour intégral vers l'Age d'Or n'est plus concevable depuis l'apparition de la dialectique : les mots ne sont plus emprisonnés dans l'univers matériel, mais ils n'en constituent pas pour autant un autre univers — spirituel ou idéal. Il y a entre le mot et la chose un rapport de substitution : il faut parler ou vivre mais renoncer à vouloir parler sa vie ou vivre sa parole. La dialectique opposait les propositions aux propositions, le langage à lui-même : dépassée et conservée selon sa propre loi (*aufgehoben*, disait Hegel) elle oppose maintenant les mots aux choses et c'est entre ces deux domaines une série d'échanges et de compromis. Les besoins organiques et leur satisfaction nous offrent l'exemple le plus vulgaire de ce rapport de substitution : j'ai faim et je demande du pain, et le mot *pain* restera sur mes lèvres aussi longtemps — mais pas davantage — que la chose ne sera pas dans ma main. Or, dans cette guerre de la vie et de la parole, Parain nous avertit que la victoire appartient finalement au fragile univers des mots : « Nous n'avons plus effectivement, ici, de tous ceux qui sont morts avant nous, que ce qu'ils ont dit et ce qu'on a dit d'eux. La terre a mangé le reste. La trace que leur existence a laissée dans les corps, par les hérédités et les éducations, se change elle-même en parole, au fur et à mesure qu'elle rentre dans la suite des événements... »

Tel sera le thème central de la pièce de théâtre qui conclut étrangement ce livre (1). Après Port-Royal et la logique des propositions négatives nous nous trouvons transportés dans un bistrot de Saint-Germain-des-Prés. Le personnage principal, Jamet, traverse une crise qui risque d'engloutir sa vie familiale et professionnelle. « Il me faut ce dont tous les hommes ont besoin à mon âge et à quoi les femmes ne pensent jamais, parce qu'elle ont des enfants, et après c'est trop tard, une sorte de virée dans les zones du mal, pour rencontrer la mort et m'habituer à elle. » C'est qu'il a découvert que « faire est le contraire de dire, que l'un est là pour ruiner l'autre, et réciproquement ». Il veut donc abandonner sa profession de représentant de commerce, se consacrer à la parole, gagner sa vie — à tous les sens du mot — en vendant de la parole. Il abandonnera également sa femme et sa fille, sacrifice nécessaire à la connaissance des mystères du langage : « Tant que je n'aurai pas gagné ma vie avec, explique-t-il à sa femme, je ne pourrai pas dire que je sais. La parole est pour nous ce que les enfants sont pour vous : l'instrument de la liberté. Tant qu'une femme n'a pas son enfant, elle a beau dire qu'elle peut, elle n'est pas tranquille, elle a besoin des hommes. Après ça va tout seul... Je t'ai aidée à être ce qu'il fallait que tu sois, et je continuerai, tu n'es plus la mendiante que tu étais avant, fais-en autant pour moi. » Puisque la mort ne laisse de nous que les paroles que nous avons prononcées ou écrites, il vient un moment où l'on se sent obligé d'opérer cette mutation d'avance, d'une façon consciente et réfléchie, avant que la mort ne nous l'impose. Il faut alors ne plus être que parole et mépriser le reste. C'est donc à une sorte de voyage au pays du Verbe que se prépare Jamet.

(1) *Noir sur blanc.*

Peu importe qu'il échoue et que son entreprise sombre dans la confusion et le ridicule. Les questions qu'il se pose — et qu'il nous pose — touchent d'assez près les problèmes fondamentaux de la vie humaine pour faire passer au second plan les réponses plus ou moins maladroites que chacun de nous pourra imaginer.

*(Éd. Gallimard.)* MICHEL TOURNIER.

**RENÉ DAUMAL**

*CHAQUE FOIS QUE L'AUBE PARAIT*

« Ce n'est pas la pensée d'un auteur qui nous intéresse, mais ce que nous pensons en lisant son œuvre. » Ce principe que René Daumal appliqua sévèrement à un essai de Jean Prevost, je le fais mien pour l'appliquer à *Chaque fois que l'aube paraît*. Ce recueil pose en effet de multiples et graves questions que je ne puis qu'effleurer. Les rapports de l'auteur et de son œuvre, les rapports de la littérature avec la vie, de l'éthique et de l'esthétique, sont si mobiles dans leur nécessité qu'il n'est peut-être possible de les saisir qu'au cours de la création même, et que l'œuvre achevée les repousse dans l'ombre. Du moins certains essais de René Daumal permettent-ils de les évoquer.

Et par exemple, voici un homme qui a consacré sa vie entière à la recherche de sa vérité, y sacrifiant son temps, et en partie semble-t-il sa santé. A ses yeux, la littérature n'était qu'un moyen, toujours inadéquat, à la fin qu'il se proposait. (« Aucun mécanisme verbal ne peut créer de vérité. Aucune pensée réelle ne peut s'exprimer en mots, si elle n'a pas été vécue. ») Par un injuste retour des choses, tant de recherche n'aboutit qu'à une œuvre dont on ne saurait nier l'intérêt, mais qui n'a pas l'envergure de certaines, composées par des hommes d'un caractère médiocre.

L'intransigeance, l'exigence intellectuelles de René Daumal (« car, conséquence rigoureuse encore du non dualisme, la pensée réelle engage la vie entière ») l'enfermèrent dans une étrange contradiction. On le voit aspirer à un absolu qui serait unité et universalité. On sait qu'il l'a découvert. « La trame essentielle de ma pensée, de notre pensée, de la pensée est inscrite... dans les livres sacrés de l'Inde. » Il méprisait une société peu disposée à l'écouter dans le même temps qu'il désirait lui communiquer une vérité aussi générale. La solitude où il se voyait confiné lui pesait. L'hindouisme vécu, pratiqué de façon authentique comme on peut s'y attendre d'un homme de la qualité de René Daumal rendait cette solitude inévitable. Lui-même, à certains moments, devait le penser : « Mais on ne recrée pas de toutes pièces un savoir traditionnel embrassant toute la pensée et toute l'activité humaine. On ne peut pas davantage imiter une tradition étrangère, ni faire revivre une tradition morte; pour les peuples comme pour les individus, la loi de l'un peut être mortelle à l'autre. »

Dès lors, René Daumal nous apparaît comme le brillant représentant d'une époque encore récente où la pensée pouvait appliquer sa méditation à autre chose que le monde tel qu'il s'offre à elle.

Or cette pensée, actuelle à l'époque, a bien perdu de son urgence. Elle n'a pas reçu tout l'accueil qu'elle méritait alors. Et maintenant, son auteur disparu, elle prend, vraisemblablement contre son gré, sa place dans l'histoire de la littérature, retournement singulier en apparence, phénomène très général en fait.

Chercher à l'intérieur de notre monde bouleversé, ce qui nous relie encore à une civilisation occidentale dégradée sans doute, mais qui doit être sauvée pour tout ce qu'elle recèle encore de forces vives, c'est peut-être là le rôle de notre génération. Et là encore, il est possible que Daumal l'ait entrevu quand il écrit : « Quel que soit le mythe où nous sommes plongés, la philosophie générale, recherche de l'être, n'arrivera à le consommer que si elle sort de ses limites verbales, mais alors elle devra se réaliser dans une œuvre directe de culture humaine, dans une nouvelle adéquation de fait entre la nature, l'organisation économique, les institutions, les divers corps de savoirs de techniques et d'arts, et les besoins fondamentaux de l'homme. »

La recherche de l'absolu nous ne l'abandonnons pas pour autant. Nous la remettons à plus tard, assurés dès maintenant que nous retrouverons alors René Daumal. Ce qui en attendant le rend vivant, c'est la possibilité où nous sommes d'entretenir avec lui un dialogue qui sans doute n'a pas de fin.

*(Éd. Gallimard.)* GUY LE CLEC'H.

**DIVERS** (1)

*QU'ATTENDEZ-VOUS DU MÉDECIN*

Huit écrivains se sont réunis pour dégager, dans ce livre, la signification philosophique du colloque médical; acte singulier que cette rencontre de deux hommes, le médecin et le malade, l'un angoissé, diminué, appelant au secours, et l'autre qui lui apporte sa science et son dévouement. Mais s'il n'apportait que science et dévouement il manquerait encore quelque chose d'indéfinissable que l'on appelle la sympathie, le cœur.

Comme se le demande Gabriel Marcel dans le premier article : « Remarques sur la dépersonnalisation de la Médecine, » existe-t-il ou non une différence de nature entre le fonctionnement des appareils électriques, par exemple, poêle, fourneau de cuisine, téléphone, radio et celui de mes organes? Tout le problème est là. S'il n'y a pas de différence, la relation entre médecin et malade est celle qui existe entre le vérificateur et l'appareil qu'il examine. C'est cette dépersonnalisation que nous constatons dans le domaine de la technique qui devient purement monstrueuse quand nous la transposons dans le domaine du vivant et, dans le cas qui nous préoccupe, la médecine. Car, comme le remarque Gabriel Marcel, mon corps n'est nullement séparable de ma vie, et ma vie ne peut pas être réduite au fonctionnement d'un certain nombre d'organes. Le médecin à qui je fais

(1) Gabriel MARCEL, Gustave THIBON, Marcel DE CORTE, Suzanne FOUCHÉ, Germaine BRUNIER, V.-H. DEBIDOUR, Adrien PEYTEL et Jean ROLLIN,

appel n'a pas le droit d'oublier que c'est de ma vie qu'il s'agit, dans la plénitude mystérieuse de sa signification. De là le caractère très particulier, très intime, de ce rapport original, inimitable, se refusant à la standardisation et à la mécanisation en série, du colloque entre malade et médecin. C'est cette communication existentielle dont parle Jaspers, phénomène infiniment complexe, qui fait l'*humanité* de l'acte médical — et qui tend à disparaître de notre monde déshumanisé. Nous touchons ainsi au tragique de notre époque où s'accentue de plus en plus le divorce entre l'esprit et l'âme.

Dans un article intitulé « Scepticisme et Confiance » Gustave Thibon étudie d'abord le scepticisme à l'égard de la médecine, scepticisme aussi ancien que la médecine elle-même. De Martial à Jules Romains, une littérature ininterrompue déroule un mélange de déceptions et d'angoisses. Un seul scepticisme qui paraisse aussi éternel : le scepticisme religieux. Le prêtre a accumulé presque autant de sarcasmes que le médecin, mais la férocité de la satire n'a d'autre source que l'espérance trompée et le scepticisme postule toujours la confiance. « Il ne peut y avoir une foi sans doute, il n'y a pas de doute sans foi. » Nous sommes entrés dans l'ère de la technicité à laquelle la médecine ne saurait se soustraire. Mais cette mécanisation entraîne une déshumanisation. Le malade aussi bien que le médecin sont les facteurs de cette évolution, en quelque sorte fatale, de la médecine. Pour le malade, le médecin est celui qui sait et qui peut. Il est payé pour cela. De là l'abus des médications pharmaceutiques et tous les excès qui en découlent. Le médecin, de son côté, en dehors de son intérêt matériel, de son amour-propre, de son prestige moral, se durcit dans une attitude rigide, tenté qu'il est, dans un monde de technocrates, de leur ressembler. Mais c'est surtout sous l'influence de la médecine collective que la technocratie médicale aboutit à un raidissement scientiste presque monstrueux, avec, comme terme ultime, le médecin fonctionnaire et le malade anonyme. Or, comme s'écrie Gustave Thibon, « c'est moi qui suis malade ! J'ai une hérédité, un tempérament, un caractère qui n'appartiennent qu'à moi... » On oublie trop que la médecine n'est pas une science exacte. Sa technique est souvent en défaut. Rien ne remplace le côté humain, le dévouement du médecin répondant à la confiance du malade, bref, cette influence d'un homme sur un autre homme diminué par la souffrance. Le mot de Milosz : « La maladie est une confession du corps » nous apparaît ici dans toute sa profondeur. Le trauma psychique, le conflit intérieur et l'angoisse interviennent dans l'étiologie de certaines maladies. Cela dit, G. Thibon s'élève à juste titre contre le psychologisme médical qui fleurit en Amérique et qui n'est, en somme, qu'une psychologie sans âme, une ignorance totale du mystère de l'âme, la forme la plus redoutable du scientisme matérialiste sans pudeur. Et tout peut se résumer dans le mot de Montaigne : « Ce n'est pas une âme, ce n'est pas un corps, c'est un homme. » Car la médecine est une science profane mais qui touche indirectement au sacré. Il importe qu'elle reste fidèle à cette double vocation.

Dans la deuxième partie : « Témoignages, » l'article de Suzanne Fouché : « La médecine au service de l'homme » est un développe-

ment vivant de cette idée que l'homme n'est pas seulement un corps et que le malade n'est pas seulement un corps malade, mais une âme en proie à ses angoisses, qui demande au médecin plus qu'un secours technique. Suzanne Fouché reconnaît que c'est être exigeant envers le médecin mais, dit-elle, « si j'en demande tant, c'est que votre dévouement, votre bonté, votre affection, m'ont rendue exigeante ».

Germaine Brunier, dans une enquête auprès des malades, étudie minutieusement la vie en commun dans ces agglomérations qu'on appelle sanas, hôpitaux ou hospices, aussi bien sur le plan matériel que sur le plan moral : rapports entre le corps médical et ses auxiliaires, attentes, consultations, vie des malades, arrivée, accueil, soins, hygiène. Partout le même cri : le malade se sent un numéro, un *cas*, et désire incoerciblement des contracts plus humains avec les médecins, les infirmiers, le personnel.

Dans les « Réflexions profanes sur la médecine d'aujourd'hui » V. H. Debidour, à la question « qu'attendez-vous du médecin »? répond : « J'attends tout comme malade, mais pas plus. » Et il s'élève contre cet impérialisme médical qui prétend régenter même l'homme bien portant, et dont « Knock » est l'illustration satirique.

Enfin, il reste à mentionner l'article très important de Jean Rollin « Petit traité des libertés médicales » qui est comme un panorama de toutes les idées exposées dans le livre — « de l'essence du colloque médical; le secret médical; la libre prescription; le libre choix du médecin; l'entente directe » — et qui s'élève à son tour contre le scientisme poussé à l'exagération et l'esprit de domination, pour conclure qu'il n'y a qu'une médecine, celle que définissent les principes du secret professionnel, de la libre prescription, du libre choix et de l'entente directe.

René MASSAT.

**FRANÇIS CARCO**
*GÉRARD DE NERVAL*

Muni de repères suffisamment certains sans surcharge d'érudition ni de gloses, Francis Carco nous conduit dans la vie insolite de Gérard de Nerval. Il le fait sur un ton de confidence et avec tous les détours de l'émotion. On a certes l'impression en le lisant que Gérard de Nerval ne fut guère pris au sérieux de son vivant. Tout au plus ses contemporains virent-ils en lui, tel Dumas, un esprit « charmant et distingué ». L'homme que ces pages nous font apercevoir vécut entre ses crises de folie dans un univers habité par un mystère d'une rare qualité et que traversaient sans miévrerie des fées et des jeunes filles. La bouffonnerie restait chez lui l'envers de la gravité. Peu de vies laissent une impression d'irréel aussi forte que celle de Nerval. Des idées de grandeur le conduisirent en Orient cependant qu'il restait pénétré merveilleusement et douloureusement du calme charme de l'Ile de France et qu'il chercha sans fin quelque héroïne de l'amour avec le rayonnement de désespoir. Sa mort même garde un secret : Gérard fut trouvé pendu rue de la Vieille Lanterne, gibus en tête, mais ne peut-on pas se demander comme le fait Francis Carco et à cause

de ce dernier détail même s'il se pendit ou si seulement il fut pendu par quelque sinistre familier de ses « Nuits de Paris ».

*(Éd. Albin Michel.)* JEAN FOLLAIN.

**EDMOND JALOUX**
*AVEC MARCEL PROUST*

Les chroniques qu'Edmond Jaloux écrivit sur Marcel Proust réunies en ce volume élucident beaucoup de points qu'une nombreuse critique n'a pas toujours mis en valeur. Telle cette faculté qu'avait Proust de voir les choses sous un jour lumineux. « Même dans les moments les plus brutaux de cette œuvre qui contient quelques pages audacieuses, Marcel Proust, écrit Jaloux, intervient pour rendre acceptable à force de grâce une situation qui paraîtrait difficile ». Il affirme par ailleurs à juste titre que la critique a trop souvent négligé chez Proust l'élément poétique qui contribue à l'unité profonde de son œuvre et qui s'exprime de bien des manières et notamment par un état presque constant d'effusion. Enfin Edmond Jaloux s'insurge contre le grief que l'on a fait à l'auteur de *A la recherche du temps perdu* qui est aussi celui du *Temps retrouvé* d'être un destructeur du moi. « S'il ne craint pas, écrit-il, de nous révéler les pires égarements de ses personnages, il rattache tout aussitôt ces égarements à ce centre rayonnant de l'individu où se forment les rêves les meilleurs, les états poétiques de la conscience, les sentiments les plus délicats. Là sont l'audace et le génie de Proust. »

L'ouvrage se complète de dix-sept lettres inédites de Proust à Edmond Jaloux.

*(Éd. La Palatine.)* J. F.

**MADELEINE BERRY**
*JULES ROMAINS, SA VIE, SON ŒUVRE*

Madeleine Berry a su mettre en valeur toute l'ampleur de la vie et de l'œuvre de Jules Romains. Une analyse essentielle de chacun des ouvrages de l'écrivain ne l'empêche pas de tenter des synthèses en divers sens, d'essayer même de définir le personnage-type de Romains comme on a pu définir le personnage-type de Balzac ou de Stendhal.

Ce rassemblement de toutes les données concernant l'écrivain a le mérite d'appeler bien des réflexions. Cet unanimisme que l'auteur des *Hommes de bonne volonté* a si fortement ressenti et dont il a su nous donner la perfection, quelle fragilité n'est-on pas tenté de lui découvrir face au déferlement d'un esprit grégaire qui n'en est pourtant que la monstrueuse caricature. Il a toutefois permis à Jules Romains d'exprimer comme personne la générosité, l'amitié, le goût magnifique de vivre, qui envers et contre tout lient les hommes et les soutiennent malgré leur solitude.

Toute rationnelle et toute laïque qu'elle soit, l'œuvre de Romains est sortie d'un émerveillement qui lui donne une diaprure, une poésie. Toujours chez lui pourtant malgré les forces d'intuition, un

certain intellectualisme bien enraciné a tenu bon, s'est voulu souverain. Son génie était capable de construire tout un univers et il l'a fait. Si certaines parties des *Hommes de bonne volonté* gardent quelque chose de trop concerté, d'autres — et je pense au *Crime de Quinette*, à *Prélude à Verdun*, à *Verdun* — sont parcourus par un frémissement inoubliable. Pourtant et malgré une volonté avouée d'universalisme, ce que certains dénomment à tort ou à raison « réalité spirituelle », ne semble pas avoir été vraiment appréhendée par la grande curiosité de Romains, fût-ce pour la dénoncer comme mystification. Il y a certes pour lui une grande âme du monde qui se réfracte dans les âmes plus modestes des groupes. S'il sait si bien exprimer tous les rêves de l'instituteur et du jeune universitaire à son lecteur, celui-ci ne saura jamais si l'abbé Mionnet a la foi ni le contenu de celle du bon abbé Jeanne. Le monde rationnel de Romains se veut dans sa diversité et si fortement senti qu'il soit, finalement sans ambiguïté. Il y a des êtres qui portent en eux une vision de l'univers et de la vérité qui peut se rapprocher quelque peu de celle de Claudel, de Bernanos, de Berdaieff ou même de sainte Thérèse, il semble bien que les personnages des *Hommes de bonne volonté* jamais ne les rencontrent.

Cela n'empêche pas de conclure comme Madeleine Berry à la grande portée et à l'avenir d'une œuvre fécondante dont elle a su dégager avec objectivité et pourtant aussi avec ferveur non seulement l'essence mais les contours.

*(Éd. du Conquistador.)* J. F.

**CATHERINE II**

*MÉMOIRES*

Introduction de Pierre Audiat

Cette jeune et jolie princesse, emmitouflée dans ses fourrures, dont le traîneau en 1744 courait les plaines russes, n'était aux yeux d'un peuple naïf que « la promise pour le grand-duc qu'on mène ». Bonhomie trompeuse, puisque Sophie-Augusta-Frédérique d'Anhalt avait aussi rendez-vous avec une aventure terrible, qui allait faire d'elle Catherine II la Grande, impératrice de toutes les Russies. Au terme de son voyage depuis sa petite ville de Zerbst en Allemagne, à Moscou l'attendait déjà celle qui devait être, dans les caprices de la majesté, tour à tour sa protectrice, son bourreau et sa rivale, l'impératrice régnante Élisabeth. Catherine décrit son accueil : « L'impératrice sortit de sa chambre de toilette, excessivement parée. Elle avait un habit brun brodé en argent et était toute couverte de bijoux, c'est-à-dire la tête, le cou et la bustière; le grand veneur comte Razoumovski la suivait. » Déjà, derrière les splendeurs, se dessinent les silhouettes inquiétantes la première d'entre elles, celle du grand veneur qu'on avait surnommé l'empereur de la nuit parce qu'il s'échappait chaque matin à l'aube de la chambre à coucher de la tsarine. A Riga, sur sa route vers la gloire, Catherine a frôlé d'autres fantômes. Elle a croisé le petit tsar Ivan VI interné avec toute sa famille et pendant le souper, le soir de son arrivée, elle

sait que l'impératrice, cachée derrière une penderie, la contemple.

Dans ses *Mémoires* intimes, Catherine évoque la sauvagerie de ce monde encore médiéval, sauvagerie sur laquelle un poète de cour italien et Landé, maître de ballet français, ne jettent qu'un vernis fragile. De sombres complots où l'on découvre sous des coussins les cheveux de l'impératrice entortillés de sortilèges, des dévotions extrêmes dont sont écartées les femmes à leurs époques impures, des débauches, forment la toile de fond. Les demoiselles d'honneur composent, sous la surveillance sévère d'une duègne, le harem du grand-duc et des princes, tandis que l'impératrice entretient elle aussi ses favoris, divinement beaux, met en compétition leur influence et charge ses plus anciens amants de former les plus jeunes. Monde d'un charme étrange où les valets de comédie sont joués par de jeunes kalmouks sourds, muets et dévoués jusqu'à la mort. Le despotisme le plus extravagant l'emporte, qui affole mais fascine et un coiffeur, confident des dames, devient maître de la police tandis que le prince Repnine se consume de chagrin pour avoir été envoyé commander les troupes en Bohême, loin de ce soleil qui tue. Chacun tremble et Catherine fait cette confidence : « Ni lui (le grand-duc), ni moi, de tout le règne de l'impératrice, nous n'osions sortir en ville ni de la maison sans envoyer demander permission à l'impératrice. » Tout est suspendu à celle-ci : les mariages, qu'elle seule peut autoriser, la fortune et la vie.

Dans ce décor dressé, comment s'introduit la jeune princesse occidentale? Par les voies les plus féminines, celles de l'amour. Ce prince qu'elle est venue retrouver et qui est son cousin, lorsqu'il devient son époux elle est prête à l'aimer. De prime abord, Catherine est enchantée de son grand-duc et voit tout en rose : « Il m'aimait avec passion, dit-elle, et tout contribuait à me faire espérer un avenir heureux. » Sa tendresse excuse le grand benêt : « Je savais qu'alors c'était l'unique amusement qu'il avait que de pouvoir ainsi m'ennuyer sans même qu'il s'en doutât. » Et quand tout est fini, quelle poignante tristesse : « Ici finirent toutes les assiduités du grand-duc pour moi. » Si la route a été vite parcourue, beaucoup plus tard, l'impératrice victorieuse qui envoie en exil l'objet de son premier amour, s'en souvient pourtant. Pierre III, sur le point d'être relégué dans le lieu très écarté de Ropcha, lui fait demander sa maîtresse, son chien, son nègre et son violon; c'est la fiancée des premiers jours qui, avant de le faire assassiner, lui accorde tout sauf la maîtresse. Mais, après l'amour, viennent les amours. Catherine évoque discrètement André Tchernychev, valet de chambre du grand-duc, amoureux éperdu et peut-être heureux; Serge Saltykov, brillant et volage, dont il faut comprendre entre les lignes qu'il est le père du futur Paul I$^{er}$; le beau Poniatowski auquel elle doit la princesse Anne. Tous ceux-là, ces sentiments divers, ces promenades où Poniatowski se coiffe d'une vieille perruque, s'enveloppe d'un manteau couleur de muraille, se fait passer pour le musicien du grand-duc, voilà qui achève d'attacher Catherine à son milieu et commence à lui donner prise sur lui. Car, comme elle dit : « Personne ne tient son cœur dans sa main, et le resserre ou le relâche, à poing fermé ou ouvert, à volonté. »

C'est alors que, dans son récit, tout se met en branle. Catherine qui fut logée au Kremlin « dans une chambre si haute qu'à peine voyait-on ceux qui marchaient en bas de la muraille », se retrouve dans les camps volants où l'hystérie de l'impératrice l'entraîne. Ce ne sont que déménagements et meubles brisés, vie sous la tente, filles qu'on entasse à dix-sept dans les antichambres, baraques qui flambent et un jour, dit-elle, « je m'habillais auprès du four où l'on venait de cuire le pain. » L'arrivée de toute la cour à Catherinendhal résume ces vicissitudes : « L'entrée de l'impératrice se fit en grande cérémonie entre deux et trois heures du matin pendant une pluie affreuse et une nuit si noire qu'on ne voyait goutte. Nous étions tous excessivement parés, mais personne que je sache ne nous vit, car le vent avait soufflé les flambeaux. » Ce vent est un vent de folie, et quand il souffle, les ministres étrangers qui attendent l'audience voient la porte s'ouvrir pour laisser passer une chaise percée, les voyages de dévotion sont remis parce que le favori a la goutte, les demoiselles d'honneur appellent leurs barbets Ivan, du nom de ce favori, et la fantaisie saisit l'impératrice d'ordonner à toutes les dames de sa cour de se faire raser la tête. Tout se détraque, jusqu'aux bals où les femmes doivent s'habiller en hommes et les hommes en femmes : « Dans ces mascarades, les hommes en général étaient d'une humeur de chien, les femmes couraient les plus grands risques d'être renversées continuellement par ces colosses monstrueux qui étaient très maladroits à diriger leurs immenses paniers. » Une nuit, la maison où l'on loge à Gostilitsa s'affaisse et le bâtiment glisse vers un tertre. Chacun s'enfuit, grandes dames en chemise et princes tous nus, tandis que Catherine contemple une étonnante quantité de rats qui se sauvent et descendent l'escalier à la file sans trop se presser.

Dans ce monde qui se renverse, le pouvoir d'Élisabeth s'anéantit. Lorsque dans un dernier sursaut elle renvoie le comte Bestoujev, depuis vingt ans grand chancelier, on s'aperçoit qu'elle ne le voyait pas une fois l'an, qu'elle ne signait aucun ordre, qu'elle ne savait pas écrire et que le pouvoir, déjà, lui avait échappé. Alors, la personnalité de la grande-duchesse se développe comme une draperie. Les amours illicites ont porté leurs fruits : Catherine est la mère de l'héritier du trône, le comte Poniatowski allait devenir roi de Pologne; elle dispose d'amitiés secrètes. Alors, celle qui avait écrit : « Je me fis une règle de croire que j'avais besoin de tout le monde », en quelques colères magnifiques et intelligentes redresse la situation. Elle apparaît, belle et impérieuse : « Je me fis faire pour ce jour-là un habit superbe de velours bleu, brodé en or. Comme, dans ma solitude, j'avais fait mainte et mainte réflexion, je pris la résolution de faire sentir à ceux qui m'avaient causé autant de divers chagrins qu'il dépendait de moi qu'on ne m'offensât pas impunément. » Guidée par l'ambition (la couronne de Russie, confesse-t-elle, ne lui est pas indifférente), seule elle démêle cet imbroglio où le mariage de deux princes allemands, le grand-duc restant très attaché à son Holstein natal, forme le compromis entre les factions rivales : le parti russe, la diplomatie française, les intrigues du roi de Prusse, le roi d'Angleterre qui se pousse et le comte Lestocq,

chirurgien et amoureux qui a encore son mot à dire auprès de l'impératrice. Cette fille de Voltaire découvre l'importance et la force de l'opinion publique. Seule au milieu de tous ces fantoches, elle sait se rendre populaire et avoue « ménager dans le public (ses) intérêts de telle façon que celui-ci vit en (elle) le sauveur de la chose publique ».

En effet, c'est par l'amour et grâce à l'opinion publique que Catherine l'emportera. Lorsqu'elle montera en calèche, entraînant vers Notre-Dame de Kazan un régiment insurgé, c'est son dernier amant, le prince Orlov, qui l'escortera. Mais, bien avant la mort de l'impératrice, tout commençait à tourner autour de Catherine. Le comte Bestoujev, au moment de tomber, cherchait à se rapprocher d'elle, comme du « seul individu sur lequel dans ce temps-là on pût fonder l'espérance du public ». Avec le temps qui passe son autorité s'affirme. D'étrangère effrayée, d'Occidentale réticente, isolée au milieu de ces illettrés (la moitié de la cour savait à peine lire et moins d'un tiers savait écrire), elle devient petit à petit celle qui est écoutée et qui porte des jugements sur cette noblesse futile. Il faut relire, à la fin des *Mémoires*, la scène finale où elle s'oppose au grand-duc et se confronte avec l'impératrice. Le rendez-vous est à minuit dans une chambre longue, avec trois fenêtres entre lesquelles sont placées les toilettes d'or de l'impératrice; dans ces bassins se trouvent les documents à charge, la correspondance clandestine de Catherine avec ses amis. Le grand-duc attaque mais si gauchement, et la grande-duchesse répond de si haut, que bientôt, dit-elle, « l'esprit et la pénétration de l'impératrice se rangèrent de mon côté. » L'attention d'Élisabeth se détourne des bassins d'or et se concentre sur Catherine, la conversation se poursuit entre les deux femmes, tandis que le grand-duc s'écarte et chuchote. Avant le chant du coq Catherine a partie gagnée. La Russie est à elle pour trente ans.

Il faut remercier Mme Dominique Maroger d'avoir, avec beaucoup de talent et de compétence, rétabli le texte des *Mémoires* et rédigé les notes explicatives. Grâce à elle et au préfacier, Pierre Audiat, l'écrivain français qu'est Catherine II va trouver son public. Paradoxalement, en effet, les *Mémoires*, pourtant rédigés entièrement dans notre langue, n'avaient jamais été publiés en France et n'avaient fait l'objet que d'éditions partielles en russe et en anglais. Les historiens auront à leur disposition des sources d'information jusqu'ici difficilement accessibles et incomplètes, mais on peut considérer que cette publication constitue aussi un événement magistral pour tout le public lettré. Il connaîtra enfin un des plus importants écrivains français du XVIIIe siècle, dont l'écriture atteint parfois une étonnante beauté et qui possède un art du portrait exceptionnel. Tous ces dons animent les *Mémoires de Catherine II*, œuvre pathétique et étrange.

*(Éd. Hachette.)* JACQUES NANTET.

**MARTHE DE HEDOUVILLE**

*LA COMTESSE DE SÉGUR ET LES SIENS*

Marthe de Hédouville porte un nom de petite fille modèle. Voilà sans doute la raison de sa réussite. Le premier mérite de ce livre est de m'avoir *ramené* (par la main) à mon temps de petit garçon modèle. C'est loin, tout ça : l'âge; et puis j'ai cessé très vite d'être un enfant sage. Je n'étais retourné à la comtesse — la sueur aux tempes, l'index fébrile — qu'au moment où une mode littéraire y découvrit des abîmes de sadisme. Bien sûr, on y déculotte et on y fesse, et beaucoup, et souvent jusqu'au sang. Mais compte tenu des origines russes de la comtesse, cela dépasse-t-il les ordinaires fessées préconisées par une éducation ferme? Je n'ai trouvé aucune commune mesure entre la fessée à Torchonnet et la fessée à Jean-Jacques Rousseau — par exemple. De cette déception, j'avais rendu la comtesse responsable.

Marthe de Hédouville me rend à nouveau sensible aux prestiges rouge et or — les couleurs des « Prix » et du rideau des théâtres — de la bibliothèque Rose. Mieux : ces prestiges ont grandi. Cet univers des suavités bourgeoises — canapés et calèches, demoiselles au couvent et promenades à âne (de ces fameux ânes doués de Mémoires) — cet univers où les fillettes font des grâces en montrant leur culotte, m'apparaît comme un paradis dont la quatrième république, et déjà la troisième? a perdu les clés. Monde huilé, où les gens-*bien* trouvent *bons* leurs pairs (mon bon Paul, ma bonne Camille) et *braves* leurs inférieurs (mon brave) — où les familles, à la fois nombreuses et aristocratiques, évoluent au sein d'une réalité hautement rassurante puisque la logique des faits, profondément morale, veut que le châtiment suive la faute — mieux! qu'il soit immanent à la faute : la gourmandise entraîne l'indigestion, la coquetterie le ridicule, l'orgueil l'humiliation, les garçons fument en cachette et le château brûle. Ajoutez que les bonnes y restent célibataires pour demeurer chez leurs maîtres « comblées de soins et d'affection » et y trépassent « heureuses comme des reines ». Comment ne pas avoir confiance en une pareille société capitonnée de domestiques fidèles et d'ânes intelligents?

Et pourtant rien de moins fade que ce petit monde. Car Mme de Ségur née Rostopchine, gaie, gaffeuse, pétulante, gourmande et réaliste, est quelqu'un. Elle imprime sa personnalité à ses histoires édifiantes. C'est elle, Sophie, la petite fille aux malheurs. C'est elle, aussi, le général Dourakine, et Mme de Fleurville, et bien d'autres. Œuvre quasi autobiographique que la sienne — à une époque où l'autobiographie, en plus impudique, il est vrai, et plus frémissante, se porte beaucoup.

Quel roman que sa vie! et son plus passionnant.

Chapitre 1 : Une famille tartare, ou comment d'un barine xénophobe, ours mal léché et grand knouteur de paysans, naît un favori du tsar.

Chapitre 2 : Le domaine de Voronovo, ou comment de Fiodor Wassilievitch Rostopchine favori du tsar, naît Sophie.

Chapitre 3 : Débuts de Sophie dans la vie, ou « Allez dans votre chambre, Mademoiselle, vous n'aurez ni dessert ni plat sucré ».
Chapitre 4 : Ours, moujiks et babas, ou la vie de château (en russe).
Chapitre 5 : L'année terrible (1), ou de l'influence de l'incendie de Moscou sur le futur emploi des allumettes dans le *Bon Petit Diable*.
Chapitre 6 : Rosse-ton-chien prince de Chine, ou la famille Rostopchine à Paris.
Chapitre 7 : Sophie épouse Eugène, ou comment Sophie devient fermière normande, bottée et roulant les r.
Chapitre 8 : Sophie mère, ou comment l'incendiaire de Moscou devient Boum-Papa.
Chapitre 9 : Naissance de Camille, ou l'art d'être grand-mère.
Chapitre 10 : Maman Ségur chef de tribu, ou la vie de château continue (mais en français).
Chapitre 11 : Comtesse de Ségur+Gustave Doré+M. Hachette= les « compositions nigaudes ».
Chapitre 12 : Veuve, ou quelle amour de vieille dame!
Chapitre 13 : L'année terrible (2), ou comment notre bonne comtesse voit la guerre, l'invasion, la Commune et ce qui s'ensuivit.
Chapitre 14 : Mort de « maman Ségur », ou le buste du Jardin du Luxembourg.

L'héroïne de cette magnifique histoire n'évoque absolument pas la grand-mère guimauve qu'on serait heureux de voir dégustée par le loup et que l'on confond avec la mère de Cadichon. Ce demi-siècle de maternités m'apparaît plutôt, à travers le livre très réussi de Mme de Hédouville, comme une marquise de Sévigné louis-philipparde mâtinée de Louis Veuillot et de George Sand, arrosée de sauce tartare.

*(Éd. du Conquistador.)* J.-L. B.

## *LES ROMANS*

### *SUR LA LIBERTÉ DE COMMUNICATION*

*Les idéologies, les tabous sociaux ou simplement la paresse ferment chaque jour plus étroitement les issues ouvertes, espérait-on, vers 1944. J'entends bien que d'autres, à qui 1944 avait retiré la possibilité de s'exprimer la retrouvent, mais ce n'est pas ce phénomène-là,*

(1) En russe, 1812.
(2) En français, 1871.

*au reste voulu par le temps, l'histoire, l'humour des fausses victoires, etc., que je voudrais évoquer. Chacun s'étant mis en paix, passé les règlements de comptes et de justice, avec sa conscience ou son sens de la fidélité, on pouvait attendre une renaissance de la culture française à la liberté, non seulement d'expression (en gros, nous l'avons), mais, si j'ose écrire, de* communication. *Or le compartimentage dans la création, dans la critique et dans la consommation littéraires sévit de plus belle. Stérile lorsqu'il s'agit d'idées — de les éclaircir, de les confronter — ce cloisonnement devient idiot dans le domaine romanesque auquel je pense ici.*

*Tout se passe comme si plusieurs circuits littéraires existaient en France, imperméables les uns aux autres. Les traductions elles-mêmes n'échappent pas à cette servitude. Je pense à la coupure établie par les préjugés, les conditions de distribution ou de critique, entre ce qu'on nomme le roman bourgeois et le roman progressiste. Les expressions prêteraient-elles subtilement à sourire? On saisira leur sens profond si l'on demande au lecteur-type du XVII*e *arrondissement ce qu'il pense de Courtade ou de Stil, du roman hongrois, ou de ces fameux* Communistes *au sein desquels le lecteur-type, qui est aussi un lecteur distingué, n'a guère reconnu le nonchalant Aurélien, son frère. Voici deux courants littéraires, redevables, grosso modo, aux mêmes maîtres des mêmes leçons, qui usent encore de la même écriture, héritée de Stendhal ou de Flaubert, qu'un peu de mauvaise foi et un soupçon de provocation font déboucher sur deux marchés, psychologiques et commerciaux, déjà fermés, bientôt hostiles.*

*Roman bourgeois et roman de gauche vivent en autarcie. Cette constatation qui ne paraît pas évidente lorsqu'il s'agit de* notre *culture (nos livres, nos éditeurs, nos habitudes de lecteurs) saute aux yeux si nous songeons à ce nouveau marché ouvert au livre (B. B. L., etc.), presque exclusivement alimenté par les éditeurs d'extrême gauche, soit en nouveautés, soit en éditions choisies de classiques. Il y a là une véritable confiscation au profit de la seule littérature progressiste (par vocation ou par enrôlement) d'une curiosité, d'un appétit nouveaux dont notre culture, rêveuse d'âges d'or, momifiée, ointe au bon beurre et enterrée dans des fastes byzantins* a besoin. *Confiscation dont sont peut-être en partie responsables les critiques bourgeois en refusant leur audience et leurs commentaires aux quatre cinquièmes de la littérature progressiste, c'est-à-dire en refusant la confrontation avec des techniques nouvelles (ce montage de l'élément d'actualité noyé dans la matière romanesque et devenu l'instrument d'une* fonction *très précise de la littérature), en refusant aussi, qui sait, de prendre la mesure de notre liberté à l'échelle de cet esclavage, ou la mesure de nos malaises à l'échelle de cette santé...*

*Inversement, les exclusives sont moins catégoriques. Mais je ne suis pas sûr qu'une certaine façon de repêcher les romanciers bourgeois, de déceler avec une bonne volonté dévorante les signes de leur douteux éveil à la lucidité, soient de bonne guerre. Et je le dis en insistant d'autant plus qu'il est exact que le roman bourgeois meurt d'inconscience, que ses crises de langage sont des crises de contenu*

*et qu'il aurait tout à gagner à s'appliquer à l'explication d'un monde redevenu* réel, *redécouvert. Je crains qu'un certain ton maître d'école, ou maître à bien penser, hypothèque assez absurdement des livres que la critique de gauche devrait au contraire, et qu'elle veut, servir. Une sympathie d'adultes pour les éternels bébés-écrivains-sans-conscience-politique ne semble pas être la plus efficace des attitudes. Mieux vaudrait prendre une bonne fois la littérature bourgeoise pour ce qu'elle est : un témoignage par l'intérieur, presque involontaire, une espèce de révélation absurde mais naturelle du comportement de l'homme bourgeois.*

*On peut épiloguer sur ce divorce auquel concourent tant de maladresse, ou la mauvaise façon dont le problème a été posé. Par exemple on doit signaler ce qu'il faut de suffisance, aux uns et aux autres, pour espérer se passer de l'adversaire. Ou bien encore qu'il vaut mieux, tant qu'à prêcher, le faire devant les incroyants. Enfin que seule une foi chancelante baillonne l'hérétique.*

*Mais il faudrait surtout dire ceci, que la séparation est grave dans la mesure où ses victimes en ont pris leur parti,* ne la remarquent plus. *Chacun a éliminé les mauvais maîtres de l'héritage. Chacun se bouche les oreilles à la voix de l'autre. Chacun joue pour soi. Jamais les bons sentiments de l'adversaire n'avaient paru aussi puérils. Et notre culture, entre ces deux miroirs où se reflètent peut-être ses deux visages fraternels, ne trouve plus d'écrivain qui la revendique comme elle lui est donnée : dans sa* totalité.

FRANÇOIS NOURISSIER.

**NATHALIE SARRAUTE**
*MARTEREAU*

Le roman de Mme Nathalie Sarraute, a provoqué et provoquera je crois, pas mal de malentendus, à commencer par ceux de la prière d'insérer elle-même. C'est là le signe, excellent, d'un talent qui ne se donne pas d'un seul coup au lecteur pressé. L'autre, le vrai lecteur, ne sera pas déçu par cette œuvre, à la fois neuve et forte.

L'histoire est simple : la vie quotidienne d'une grande famille bourgeoise, vue par les yeux d'un neveu malade, hypersensible. Il perce toutes les apparences hypocrites. Seul, Martereau, un ami, un brave homme, échappe à sa critique impitoyable. Et pourtant Martereau que l'oncle du narrateur emploie comme prête-nom dans l'achat d'une propriété, paraîtra se conduire à un moment, en vulgaire escroc. Il occupe la maison avec sa femme, puis sans raison apparente, la rend. C'est tout.

Et parce que « c'est tout », c'est remarquable. L'auteur a su nouer les éléments d'une comédie et d'un roman. Le narrateur, témoin qui se veut impartial, mais est plein de curiosité, ne tient pas de journal, il « parle » la vie qu'il observe, ne procède nullement par analyse, mais par mise en contact des personnages et finit par entrer dans leur jeu. Ceux-ci n'ont pas de visage, ce sont d'abord des voix. Les propos qu'ils échangent, nous les entendons tous les jours, nous les prononçons nous-mêmes, idées reçues, gestes tout

faits. Ils se disent les pires vérités, toujours les nôtres. D'une façon très immédiate, se crée ainsi la complicité romanesque entre le lecteur et ces gens. Ils sont gênants, ils nous touchent de trop près. Les vérités qu'ils se jettent au visage, c'est la haine qui les inspire. Ils obéissent à un jeu minutieusement réglé comme un duel. Les paroles, bien sûr, ils les inventent, ou les circonstances les provoquent, mais toujours elles doivent être blessantes. Car sur la joie, le cœur se referme égoïstement, elle rompt le jeu, tandis que la haine si elle atteint son but est le signe de la domination qu'on exerce sur l'autre.

Comédie de la haine donc, mais le neveu ne pousse-t-il pas la peinture au noir? N'est-elle pas le fruit de son hypersensibilité? Le narrateur hésite parfois lui-même à interpréter les paroles et les gestes de sa famille. Et ses oscillations constituent la description indirecte d'un cerveau malade. Mais en retour, cette émotivité met à jour l'inconsistance de toute étude courante de caractère. La vie intérieure des êtres est une sorte de masse inconsistante que seule la haine par les rapports francs qu'elle établit avec les autres permet de découper en formes définies.

Le narrateur souffre de patauger ainsi dans la psychologie. Il lui faut (comme à nous) un Bien idéal. La haine est toujours stagnante autour de nous. Mais il y a Martereau, l'Honnêteté faite homme. Que Martereau paraisse flancher et c'est le cauchemar. Le cerveau du jeune garçon se dérègle, il forge à propos de son cher Bien les hypothèses les plus extravagantes, les plus vraisemblables, les plus contradictoires. La haine et la bonté, le mal et le bien, tourbillonnent alors dans une danse sans fin, l'un à l'autre nécessaires, insuffisants par eux-mêmes, se haussant toutefois au-dessus du marais de la psychologie, montrant enfin, en un éclair leur être véritable, pour disparaître aussitôt dans les brumes de la vie quotidienne.

Ce sont là quelques-unes des suggestions que soulève Martereau. Il convenait de les mettre en valeur, sans oublier cependant qu'elles appartiennent à la trame romanesque de l'œuvre.

*(Éd. Gallimard.)* G. L. C.

**GUY DUPRÉ**

*LES FIANCÉES SONT FROIDES*

Nous aimions errer longuement, Edmond Jaloux et moi, autour de maintes pensées de Gœthe et je me souviens qu'un jour, me sentant dès l'abord comblée par celle-ci : *Ne parle pas mystérieusement d'un mystère*, il murmura, non sans une véhémence déferlante : « Mais où serait un mystère, sinon dans la parole? » Peut-être eût-il repris ces mots à propos des *Fiancées sont froides*, le premier livre de Guy Dupré, avec la joie d'une découverte dont je sais, par une osmose que n'interrompt pas la mort, qu'elle eût été bouleversante. Et le sujet le moins caché des *Fiancées* n'est-il pas ce passage, cette transfusion dont les énigmes, à force d'être nommées vie, mort et quelquefois amour, dévorent, plus qu'elles ne le dissimulent, l'irradiant visage? Au cours de ce glissement de terrain où les générations littéraires, se succèdent non

dans le temps, mais dans leur espèce la plus intime, il arrive qu'un phénomène d'hérédité s'impose à un témoin encore pantelant, encore capable de discerner une ressemblance *vivante* entre ceux qui ne se connaîtront plus. Ainsi, songeant à l'adhésion insatiable des vingt ans de Jaloux à une certaine forme de vie dans laquelle le langage et ses créations représentent un élément pleinement passionnel — et à cette même adhésion, aujourd'hui, de Guy Dupré, je vois étrangement illustré le lien par quoi, d'une jeunesse à une autre, et par trois fois, l'unique héros des *Fiancées* n'imprime à la faveur des rencontres que le fier et ultime dédain de la personne à soi limitée.

Ce qui gonfle, allège et durcit d'une expérience mieux que vécue ce livre par lequel est tendu au lecteur mal éveillé un insidieux piège de lèse-amour, sans doute pourrait-on par le mot *désir* le résumer, pour ceux-là du moins que n'a tourmentés, d'aussi loin qu'ils s'en souviennent, l'artificielle, inutile et funeste séparation de l'âme et du corps. Le goût d'une éternité momentanée, mais inviolable, est révélé par chaque phrase de ce récit magique composé avec l'exigence d'un poème et la précision d'une toile d'araignée. Il n'arrive ici que ce que veut l'écriture et c'est peut-être la définition du baroque, mais l'écriture, pour Guy Dupré, est un objet charnel, beaucoup plus qu'une expression, comme elle est objet charnel pour Chateaubriand, Edgar Poe ou André Breton. Que ces trois noms suffisent aux amateurs de sources : ce livre me touche de trop près pour que je ne cherche pas à définir avant tout, dans ces quelques lignes, son essence prodigieusement poétique et pour que je ne me retienne pas d'avouer que je savais, dès le son de ses premières proses, qu'un écrivain doué d'un style extraordinaire allait apparaître.

Pourquoi un jeune hussard, vers 1830 et dans des paysages baltes, mais qui évoquent irrésistiblement « l'humide marais d'Auber » sinon — mis à part le goût de l'image d'Épinal et la concordance du cycle stendhalien — pour pousser jusqu'aux possibilités de conséquences mortelles les risques courus par la désertion, la trahison, le refus au mot d'*ordre*? Mots d'ordre d'un colonel tyran qui, n'aimant pas les femmes, fait régner dans la région une « Terreur rose ». Alors ces femmes, abandonnées à elles-mêmes, ne porteront plus que les noms de fiancées, d'orphelines, de mères, d'aveugles, de veuves ou de mortes. Dressé, sans illusion d'ailleurs, contre ce mépris de la féminité, le héros de Guy Dupré, objet des invisibles préparatifs des rencontres, bravera tout péril, au cours d'une confession où ingénieusement prennent part trois générations comme enroulées dans le Temps, pour éveiller dans sa propre chair les douces et oubliables présences : une fiancée, une petite fille, une aveugle, une veuve, une mère, une morte. Comme une touffe de feu qui s'enfonce au fond d'un puits pour y clouer une seule étoile, le motif de la nudité hante, fleur mélancolique, toute la mythologie indocile du récit où sera rendue logique l'extravagante révolte finale des Mères.

La rose noire du surréalisme flambe dans ce sang versé, comme diamantent les aurores du rivage des Syrtes. Guy Dupré vient de plus loin encore et ne devinerait-on, à entendre cette vaste et séculaire sagesse, ce qui coule de silencieuse Asie dans ses veines? La distance est un autre motif des *Fiancées :* distance chevaleresque,

laforguienne et tremblante qui nimbe d'un halo lunaire tous ces épisodes ardents que le Verbe fait songe. Et la fusion de ce « n'approchez pas ! » avec les ruses, les filets dormants, les cajolements et les enjôlements de cette prose voluptueuse est le chant profond des *Fiancées sont froides*, des fiancées sont mortes.

...Cette histoire n'a rien d'obscur, mais il la faut découvrir comme Guy Dupré l'a voulu : lentement... « Un secret, dit Guy Dupré, ne se révèle pas, il s'acquiert dans la solitude, le dédain de soi et l'amour de la mort. » Mais la mort, ici, frémit dans les bras des vivantes. Il y a une si étrange appréhension dans la fin de l'adolescence, dans la dérision de l'aube, que, pour en préserver la durée, le génie, seuls agissent les mystères de la profanation. Quand s'allient le refus de l'illusion et la connaissance d'une félicité retrouvée dans la douce perdition des corps, apparaît la durée du poème humain. « Écrire, c'est encore échapper. Dis-toi qu'il y eut ce besoin, ce souci de corrompre, mais aussi la hantise de ce qui brise et lie les cœurs dans le temps. »

Sur ces mots s'achèvent *les Fiancées sont froides*, murmure sans fin dont j'affirme : Voici le commencement de quelque chose... Car c'est quelque chose qui peut-être à notre époque n'a plus de nom, que d'obéir aux seules lois — changeantes, raisonnables et déchirantes, de la Beauté.

*(Éd. Plon.)* YANETTE DELÉTANG-TARDIF.

**JACQUES VIVENT**

*OLIVIER*
*OU LE REFUS PASSIONNÉ*

Nous voulons bien croire que l'homme ne change pas. Mais il y a plusieurs manières de le prouver. L'une consiste dans une sorte de pari sur l'avenir. Un Benjamin Constant ou un Fromentin ont cru à juste titre que ce qui constituait leur présent nous intéresserait. En nous imaginant curieux de leurs préoccupations, ils nous ont en quelque sorte devinés et jugés d'avance. Outre les plaisirs littéraires qu'ils nous procurent, ils nous inspirent le même sentiment d'admiration que celui que nous éprouverions pour un mathématicien qui en s'appropriant le futur découvre la permanence d'une loi.

Ce n'est pas là ce qu'a fait Jacques Vivent, mais bien plutôt l'inverse. Son Olivier repose sur l'idée que le passé est assez semblable au présent pour nous émouvoir encore. Nous ne dirons pas qu'il a tort mais qu'à sa démonstration manque le mérite du risque. Son roman est bien construit, profond et probe. Il vaut beaucoup mieux que nombre de livres dits d'avant-garde dont il ne restera pas trace d'ici quelques années. Mais il ressemble trop à une reconstitution exacte pour être autre chose qu'un exercice mélancolique, un hommage au récit classique, — ce qu'un musicien aurait peut-être appelé un *Tombeau de...*, avec tout ce que ce terme implique à la fois de fidélité à un souvenir et de résignation à la mort.

*(Éd. Stock.)* GEORGES PIROUÉ.

**ROBERT MARGERIT**
*LA FEMME FORTE*

Voici qui risque de plaire à Mme de Beauvoir. Il s'agit, en effet, d'une *self-made woman*, d'une femme forte qui a fait son chemin comme un homme, à la force du poignet, jusqu'à arriver à un rôle de tout premier plan : secrétaire générale d'un grand quotidien de province. Arriver est un point; se maintenir en est un autre et R. Margerit cerne alors avec clairvoyance les forces et les faiblesses d'une femme que son instinct poussera à la lutte contre l'homme dominateur. Somme toute, dit le romancier, la femme ne s'est-elle pas abaissée plutôt qu'élevée dans sa lutte pour l'égalité? Et lorsque la femme revendique, avec une certaine inconséquence, les égards de l'homme, il proteste : *Vous avez été très longtemps nos souveraines absolues, sous vos fausses et habiles apparences d'esclaves. Vous pouvez difficilement accepter de n'être plus maintenant que nos égales. Vous l'avez pourtant bien voulu!*

Le romancier a placé ce débat dans le cadre d'un grand journal. Plutôt que des personnages soigneusement travaillés il a préféré esquisser un certain nombre de « types » de journalistes, brosser une toile de fond sourde de l'éclat des rotatives et du bruit des linotypes. Fresque parfois superficielle, mais où sont cependant soulignés intelligemment les paradoxes du métier. D'un côté : « *De quoi est-ce fait un journal, sinon de curiosité malsaine, du goût du scandale, de vanité, d'hypocrisie, de bluff, de mensonge! Voilà à quoi je donne ma vie; et qu'est-ce que j'en retire? Des plaisirs d'orgueil... Les sentiments n'ont pas cours chez nous. On vit du malheur, des accidents, des crimes, des souffrances et de la mort des autres.* Le *métier nous dessèche le cœur...* » De l'autre côté, la grandeur du travail collectif dans lequel chacun joue son rôle aveuglément au seul bénéfice de la feuille qui va sortir, qui *doit* sortir à temps, en dépit de toutes les difficultés possibles...

Et au-dessus des trames de l'intrigue, des mesquineries et des grandeurs, plane le symbolisme de la rotative qui, indifférente et dévoratrice, broye le « sang à la une », les faits divers à la deux, les chutes du gouvernement, les espoirs du monde et les accidents d'aviation.

*(Éd. Gallimard.)* ERIC HELTIER.

**RENÉ MASSAT**
*LE PANIER A SALADE*

Un de ces romans dont on s'étonne qu'il vous séduise car, il n'a pas au départ, les atouts nécessaires à cela. Une action un peu lâche, un peu fluide et pourtant dense; un style quelque peu désordonné, facile mais prenant; un héros trop irrésistible pour être vrai, mais par-là même séduisant... On a quelque irritation à aimer cela.

*Le Panier à salade* est un de ces livres qu'on lit avec une moue de mansuétude, un sourire aux lèvres, et dont on s'aperçoit après coup qu'il dégage une étrange chaleur, des caractères vrais, un grouillement de vie intense au milieu d'une apparente simplicité.

*(Éd. Gallimard.)* E. H.

**PIERRE BASSON**
*PERMISSION DE VIVRE*

Il est permis de lire ce livre. Une petite ville anonyme (quelque part en France), une nuit décisive, une tentative de guerre civile, voilà qui va exciter certains. Et puis, ici, rien n'est précisé (naturellement, c'est plus prudent). Un Parti « résistant » contre un Parti « occupant ». Ou bien simplement deux Partis (ayant les « moyens », c'est-à-dire les armes) opposés à l'intérieur même du pays. Les « autres » (Armée nationale, Police, Presse, etc...), autour de ces deux brebis égarées, attendent sans impatience la fin des fusillades et la suite des événements. Mais rien n'est dit. On s'imagine : ou bien (ayant appris, à une page, au hasard des répliques, que le Parti « occupant » a l'armée avec lui) communistes contre gaullistes; ou bien (ayant ouï-dire, à une autre page, que le même Parti a l'aide de l'étranger) gaullistes contre communistes. Ou encore « Anarchistes » contre R. G. R., ou... etc... C'est un petit jeu sans danger, auquel il est permis de s'amuser avec plus ou moins de plaisir ou de cynisme. Encore faut-il que le « jeu » en vaille la peine, que le roman « symbolique » ou « imprécis » sur ce plan soit bien fait, bien écrit, ait un certain « mystère » (à défaut d'âme, de sincérité partisane, d'efficacité « humaniste », « marxiste », « fasciste » ou autre). Bref, ce qui n'est pas le cas ici. Pierre Basson n'a eu aucune de ces ambitions. Il a écrit là un roman style *Paris-Soir* malgré quelques espérances de langage. Ses personnages (Bernard, le jeune « embrigadé » par inconscience, Malert, le Chef « résistant », réaliste mais parlant par maximes, Grégoire, l' « ancien », vieil homme que l'humanité et la politique ont encore plus vieilli et dégoûté de la vie. Quinand, qui profite des luttes intestines pour se remplir le ventre, et, enfin, Irène, la jeune fille pure, inaccessible, militante d'airain, de fer et d'acier, qui finit comme une fille publique) n'ont, naturellement, lu ni Malraux, ni Koestler, ni Sartre, ni Victor Serge, ni Fisson, ni Steinbeck, ni Aragon, ni etc... (Je cite pêle-mêle, c'est un « plaisir sans danger »). On ne leur en demande pas tant. Mais ce « conventionnel » et ces « poncifs » nous peinent, nous crispent et nous ennuient.

Ce qui nous crispe, c'est que Pierre Basson, par moment, fait pressentir les « petits tressaillements » que permet ce type de roman (quand on lit, par exemple : « *...Bernard avait conscience de rétablir un certain équilibre, en dehors des mots d'ordre, des consignes et des disciplines. Il aurait pu appartenir au parti de Magourt* (l'un des chefs adverses). *Il s'en était fallu de peu, en ce matin de novembre. Magourt n'avait pas su profiter de la qualité d'émotion née du jour et de la rencontre...* »), et que rien ne vient. Et ce qui est le pire, c'est qu'il n'a pas l'air de se faire plaisir à lui-même (dans ce genre de récit « engagé », ça arrive).

Qu'il s'attaque à d'autres romans que ceux-ci. Il sait souvent raconter, il sait de temps en temps écrire, il a un petit sens de la « violence ». Et tout cela est quand même sympathique.

*(Éd. Table Ronde.)* JEAN-LUC TERREX.

**GEORGES ARNAUD**

*LES OREILLES SUR LE DOS*

Les cent premières pages de ce roman sont à peine renouvelées du *Voyage du mauvais larron*. Les cent pages suivantes reprennent exactement le sujet du *Salaire de la peur*. On aura tôt fait de dire que, dans ces conditions, *les Oreilles sur le dos* n'ont aucune valeur. Et d'un point de vue strictement artistique, cela est vrai.

Mais la carrière littéraire d'Arnaud a ceci de particulier qu'elle ressemble davantage à celle d'un cinéaste qu'à celle d'un écrivain. Si bien que, de même qu'on pardonne un film commercial à un grand metteur en scène parce que, semble-t-il, il y a trouvé l'occasion de toucher un large public et de se maintenir « en forme », on est tenté d'être indulgent à l'égard d'Arnaud. D'autant plus qu'en chacune de ses œuvres, on retrouve son style, ses personnages, ses scènes préférées qui, à force d'être refaites, finiront par constituer un monde à part, clos et compact, le monde d'Arnaud comme existe celui de Clouzot ou de Cayatte.

On en vient même à se demander si, par sa répugnance à s'aventurer hors des lieux et des milieux qu'il connaît bien, Arnaud ne manifeste pas une sorte de probité qui lui interdit de parler de ce qu'il n'a pas ressenti profondément, remâché et répété. Sa facilité et sa désinvolture, sa complaisance au public cachent peut-être une obscure incapacité à se passer de sa propre approbation et de l'approbation des autres. Ce qui fait qu'en dépit de quelques-unes de ses tapageuses déclarations, Arnaud serait un de nos écrivains les moins gratuits.

*(Éd. du Scorpion.)* G. P.

**FRANÇOIS BOYER**

*L'ÉMEUTE*

François Boyer est l'auteur méconnu de *Jeux interdits*. Si nous n'avons pas lu le roman, nous avons tous reconnu un chef-d'œuvre dans le film qu'en a tiré René Clément. Ce qui nous émouvait surtout, c'était d'y retrouver la guerre là où elle ne devrait jamais être, parmi les petits, et de reconnaître son horreur sous les mille déformations de l'optique enfantine. L'événement devenait plus bouleversant d'être saisi hors de son cadre normal, dans l'âme d'innocents irresponsables, et plus inacceptable d'être privé de cette logique résignée dont les adultes entourent le malheur pour se le dissimuler. *Jeux interdits* inaugurait une manière fausse d'écrire l'histoire qui la rendait plus authentique.

Aujourd'hui, François Boyer exploite la même formule. Rien n'est changé en apparence. Mais on notera qu'il s'en faut de beaucoup que les bagarres du 6 février ressemblent à l'exode de 1940. Tandis que, dans *Jeux interdits*, la catastrophe s'imposait à l'enfance et, l'obligeant, à réagir, lui faisait créer une fable insolite et pourtant légitime parce que née d'une souffrance vécue, ce sont maintenant des gamins des rues qui s'offrent le luxe d'un spectacle inhabituel. Observant ce qui se passe autour d'eux sans le subir,

ils mettent à leur sauce une révolution politique qui ne les touche en rien. Le jeu gratuit a remplacé les pratiques magiques. Le pittoresque facile est roi. L'*Émeute* ne fait malheureusement pas penser à Dickens mais à Lichtenberger, au mieux à Alphonse Daudet.

*(Éd. de Minuit.)* G. P.

**GEORGES BELMONT**

*LA VACHE ET LA TOUR EIFFEL*

Line se persuade que Jacques son mari souffre d'une soif de nature. Le couple ira donc s'établir en banlieue. C'est la béatitude ou sa béate imitation jusqu'au jour où il regagne Paris après plusieurs péripéties dont un baroque feu de cheminée. Une qualité d'humour léger, un agrément qui se maintiennent dans la tradition renouvelée du conte philosophique traversent ce récit. On peut certes imaginer le même sujet traité par un écrivain naturaliste au temps de Zola et dans le goût noir, mais peut-être avec beaucoup moins de véritable humanité. C'est qu'apparaît à l'arrière-plan de cet apparent divertissement pour qui veut lire entre et par-dessus les lignes une perception souriante des petits jeux humains certes moins tragiques que les grands, un sentiment des fantômes fragiles du bonheur imaginé et de la poésie même des heures creuses peuplées par de faux semblants et par le va-et-vient de personnages si candidement décoratifs qu'ils désarment toute critique. Et l'on discerne aussi dans ces pages scrupuleusement écrites et qui souvent font rire un discret mélange de tendresse et, au fond, de grave fantaisie. C'est, dans le genre, une grande réussite.

*(Laffont éditeur.)* J. F.

**G.-M. DABAT**

*LA CHASSE A L'ÊTRE*

Une femme assoiffée « d'être » cherche un homme, cherche l'amour, se cherche elle-même. Mais, comme par hasard, elle évolue dans un monde de rencontres fortuites, de conversations fantasques, d'irrégularités sexuelles. Elle-même n'agit que sous l'inspiration du moment. La velléité est sa loi. Elle vibre comme la lumière dans une toile de Monet. On ne s'étonnera donc pas qu'au sein d'un univers si impressionniste et à une femme si impressionnable « l'être » ne se révèle jamais, sinon, paradoxalement, dans la mort.

La supercherie est claire, mais elle méritait d'être dénoncée, car elle est fort répandue. Combien d'hommes aujourd'hui ne poursuivent l'absolu qu'après avoir minutieusement purgé leur vie de toute trace de ce qui pourrait lui ressembler. Si bien que le culte qu'ils lui vouent n'est qu'un exercice compensatoire d'une incroyable gratuité métaphysique, dont le seul avantage consiste à leur procurer un équilibre psychologique fallacieux, au pis aller un semblant de personnalité. Leur mysticisme est à la foi ce que la superstition est à la religion.

Le seul reproche que l'on puisse faire aux auteurs, c'est qu'on

ne sait trop s'il sont les dupes de leurs personnages ou leurs juges. Chassent-ils « l'être » avec eux ou les regardent-ils chasser? On souhaite qu'à l'avenir leurs attitude soit moins équivoque.

*(Éd. La Table Ronde.)* G. P.

**PIERRE HERBART**

*L'AGE D'OR*

Le xx^e^ siècle sera-t-il pour la pédérastie ce que fut le xi^e^ siècle pour l'amour courtois? L'avenir le dira. Pourtant la critique peut dès maintenant définir le sens d'un certain courant littéraire : on s'efforce de parler *naturellement* d'une forme d'érotisme particulièrement mal famée. Rien de plus malaisé. La chose n'a pas encore droit de cité. Le mot est d'un vilain effet. Néanmoins on ne saurait nier que le ton ait bien changé en quelques années. L'ère des plaidoyers semble définitivement close. L'arsenal biologico-social de *Corydon* ne scandaliserait plus aujourd'hui : il étonnerait, il ferait sourire ou, plus sûrement, il ennuierait. On est passé maintenant à un exercice plus subtil : éviter la provocation, encore une fois parler *naturellement*.

La petite biographie amoureuse que nous propose Pierre Herbart sous le titre *l'Âge d'Or* n'est inférieure sur ce point aux classiques *Amitiés particulières* de Peyrefitte que par ses premières pages. Pourquoi Herbart nous dit-il qu'il est beau et que les filles ne le dédaignent pas? Craint-il que nous interprétions, disons, l'orientation de son choix comme la compensation d'un aigri? Mais dès qu'il rentre dans le vif de sa chronique amoureuse, l'auteur parvient à une souplesse, à une sérénité de ton qui sont assez nouvelles pour devoir être signalées

D'aucuns trouveront monotone cette succession régulière, paisible, presque saisonnière d'aventurettes assez semblables les unes aux autres. On leur rappellera que l'amour *essentiel* — je veux dire la recherche moins de l'individu que du genre — est voué à la répétition qui n'est pas forcément synonyme d'échec. Don Juan le savait bien qui abandonnait une femme dès qu'elle lui était trop familière pour que ses particularités individuelles ne lui masquent pas la Femme. Il faut voir dans l'uniformité des amours herbartiennes un signe de maturité. Cette absence totale de pathétique, de crise, de luttes intérieures ou extérieures dégage une impression d'innocence qui ébranle le lecteur le moins complaisant.

Il semble même que l'auteur ait largement dépassé son but en nous faisant un si riant tableau d'une chasse dont les risques et les mécomptes — à en juger par la chronique judiciaire — doivent être plus grands qu'ailleurs. Passe encore pour les obstacles intérieurs : tout homme choisit son âme, et il dépend d'un Gide qu'elle soit torturée, comme d'un Herbart qu'elle soit lisse et sans cachette. Mais on ne transforme pas son milieu par une opération semblable — si ce n'est peut-être en rêve. Or précisément le titre choisi par l'auteur nous avertit que tant de facilité dans la quête et la conquête relève davantage peut-être de la poésie que de la vérité. De quel Age d'Or s'agit-il? Des années précédant la trentaine, comme nous

l'explique Herbart à la fin de son récit? Ne faut-il pas plutôt entendre l'époque gréco-latine où Éros, selon le mot de Nietzsche que Pierre Herbart reprendrait facilement à son compte, n'ayant pas encore bu le « poison judéo-chrétien » n'était pas le vice qu'il est devenu depuis?

*(Éd. Gallimard.)* MICHEL TOURNIER.

## *LES LETTRES ETRANGÈRES*

### LETTRE DE LONDRES

*Books in general* (1) est un recueil d'essais critiques de V.-S. Pritchett. A une exception près, les textes qui le composent ont déjà paru, presque intégralement, dans le *New Statesman and Nation*. Depuis plusieurs années, en effet, Pritchett y tient le feuilleton littéraire hebdomadaire. Son livre porte le titre même de son feuilleton.

Un livre de critique de V.-S. Pritchett présente un intérêt considérable. Tout d'abord, parce que Pritchett est l'un des meilleurs et des plus pénétrants critiques anglais. Ensuite parce qu'il donne une précieuse indication sur le goût et le jugement de notre époque. Pritchett appartient à la génération de 1930, au groupe des « jeunes » d'hier, qui règne aujourd'hui sur la scène littéraire. Il dit rarement « je ». Il préfère dire « nous ». Et ce « nous » n'a rien d'affecté ou de cérémonieux. Il marque l'identification profonde du critique et du public. L'ambition personnelle de Pritchett est d'être un porte-parole impersonnel.

La balance littéraire marque une très nette réaction contre la période d'entre les deux guerres. Cette réaction était inévitable. Pritchett semble beaucoup plus intéressé par les XVIII^e^ et XIX^e^ siècles, que par le XX^e^. Il consacre plus de la moitié de son livre à Swift, Smollett, Sterne, Boswell, Dickens, Carlyle, Samuel Butler, Ruskin, Clough, Henry James, Meredith, Conrad et Gissing. Il fait également une place à Wilkie Collins et à Ouida. C'est la mode du jour. Wilkie Collins est considéré comme « le premier écrivain policier de la littérature anglaise ». Quant à Ouida, romancière de l'époque victorienne, qui écrivait des histoires fantastiques et très populaires, « elle était, à vingt ans à peine, la plus célèbre romancière du monde. » En ce qui concerne les auteurs étrangers, Pritchett ne s'aventure guère au-delà des sentiers battus : Stendhal, Daudet, Maupassant, André Gide, Dostoïevsky et Tolstoï, Galdos, Cellini, Manzoni, Verga et Svevo. On trouve enfin deux auteurs vivants : Koestler et Wyndham Lewis ; et trois

(1) *Chatto and windus* (12/6).

récemment disparus : T.-E. Lawrence, Firbank et W.-W. Jacobs. Ces essais sont pour la plupart des comptes-rendus de livres, dus au hasard des publications. Mais le choix qu'ils illustrent n'a rien d'accidentel. Il montre bien quels sont les auteurs en vogue depuis 1940.

Arrêtons-nous un instant à Henry James et à Gissing. Henry James connaît auprès des intellectuels un succès et un prestige qu'il ignorait de son temps. Jamais il n'a connu la gloire d'un Shaw, d'un H.-G. Wells ou d'un Galsworthy, par exemple. De même pour Gissing, qui est à peu près de la même génération. N'ayant connu de son temps que des échecs, il a droit aujourd'hui à une complète réhabilitation. Ils étaient, l'un et l'autre, en marge de leur époque. Rejetés, l'un et l'autre, « par le courant d'optimisme brillant, mensonger et illusoire que dirigeaient Shaw et Wells. » Amis personnels de Wells l'un et l'autre, ils s'opposaient à lui sur le plan artistique. Le roman était une fin pour eux ; et pour Wells un moyen, une charpente provisoire qu'il jetait à bas lorsqu'elle devenait inutile. Wells suivait courageusement le mouvement d'un monde en pleine transformation. Henry James, au contraire, se faufilait à pas lents dans un subtil labyrinthe, avec une minutie imitée de Flaubert et une complexité de style imitée de Proust. Sa conversation elle-même s'en ressentait. Chacune de ses phrases était, pour qui en suivait le développement, une torture épouvantable, et s'achevait dans un miraculeux équilibre. Gissing, dans un tout autre domaine, s'opposait également à Wells. Il lui était impossible de partager l'optimisme, la confiance en l'avenir, de son époque. Il ne voyait dans le monde qu'échec et angoisse. La vague de pessimisme qui a suivi la seconde guerre mondiale, a tout naturellement porté aux nues Henry James et Gissing, et laissé Wells de côté. Dans son dernier livre de critique, Somerset Maugham raconte que Wells lui a dit un jour : « Je ne suis pas un romancier. Je suis un journaliste. Tout ceci... (et d'un geste de la main il désignait les rangées de volumes qu'il avait écrits). Tout ceci voulait dire quelque chose lorsque je l'écrivais. Aujourd'hui c'est plus mort qu'un gigot de mouton. » Il exagérait. La balance peut de nouveau pencher en sa faveur. Mais il est certain qu'il avait moins le goût d'écrire des romans que l'ambition de changer le monde. Il est donc tout à fait normal que les romans écrits par des esprits moins puissants, sans doute, mais plus sensibles aux règles de l'art, présentent pour la postérité plus d'intérêt que les siens.

Cette opposition entre Wells d'une part, James et Gissing de l'autre, a un second intérêt. Wells, désireux de voir abolies toutes les barrières sociales, se moquait du snobisme. « Pauvre Gissing ! disait-il (c'est Pritchett qui le raconte). Il s'imagine qu'il y a une différence quelconque entre une femme et une lady. Nous savons tous qu'il n'y en a aucune. » James et Gissing étaient tous deux obsédés par les subtilités du snobisme social. James les étudiait d'en haut, Gissing d'en bas. Leur popularité actuelle y trouve son aliment. Le snobisme a retrouvé, en littérature du moins, une valeur certaine. Adam de Hegedus, dans son

reportage sur l'Angleterre contemporaine, *Home and Away*, a mis en lumière le fait suivant : si, il y a quarante ans, les écrivains, comme H.-G. Wells et Arnold Benett, étaient d'origine très modeste, aujourd'hui l'aristocratie, qui a perdu la plupart de ses privilèges politiques et économiques, recrute dans ses rangs la grande majorité des écrivains. L'éducation qu'ils ont reçue dans les « public schools » donne à leurs œuvres un ton très particulier. La génération précédente s'était dépêchée de renoncer aux distinctions de classe qui règnent encore en Angleterre, malgré la guerre et les bouleversements sociaux.

Distinctions et non conflits. La guerre a été source d'une curieuse nostalgie secrète, non seulement du « bon vieux temps », mais de la violence, de la couleur, de la force dramatique du « mauvais vieux temps ». Je dis la guerre, mais il y a eu d'autres sources, plus amères encore. Et ce grand courant de nostalgie nous a entraînés vers le XVIIIe siècle, la Régence, l'époque de la reine Victoria et celle d'Édouard.

La liste des auteurs donnée plus haut montre l'intérêt tout particulier que Pritchett porte aux époques victorienne et édouardienne. Cet intérêt se devine également dans ses œuvres de fiction. Son dernier roman, *Mr. Beluncle,* s'étend bien au-delà de 1914, mais il a pour cadre le domaine que Pritchett chérit, le domaine dont il a la profonde nostalgie, celui qui comprend les faubourgs de Londres, les petites villes du sud de l'Angleterre, construites à « l'âge du chemin de fer », et qui en ont conservé le parfum suranné. Là encore on reconnaît la génération de 1930. John Betjemann, par exemple, poète et essayiste du même âge que Pritchett, est connu pour les poèmes d'un lyrisme assez contourné qu'il a consacrés à l'architecture victorienne, aux manoirs, aux églises, aux gares de chemin de fer — et pour la campagne de presse qu'il a menée contre les horribles bâtiments modernes qui défigurent la tendre beauté de la vieille Angleterre.

Pritchett développe, dans *Mr. Beluncle,* le même thème que dans ses essais critiques : il croit avant tout aux personnages et aux caractères. Il est absolument fasciné par les personnages qui se laissent peu à peu deviner à travers une excentricité voulue, une fantaisie assez voyante, mais toujours fine et humaine. Le génie anglais, pour Pritchett, est intuitif et pragmatique. C'est une thèse traditionnelle qu'il a adoptée. Et ce génie, dans ses formes les plus extrêmes et les plus convaincantes, s'exprime à travers des personnages tels que le Dr Johnson, le John Bull de la littérature anglaise, le porte-parole du bon sens insulaire qui se moque de toute logique.

Pour prendre pleinement conscience du caractère insulaire de l'Angleterre, Pritchett a voyagé dans la péninsule ibérique. Il en a rapporté de délicieuses nouvelles et de charmants carnets de voyages. Il en a tiré une émission pour la B. B. C. qui a obtenu beaucoup de succès l'an dernier.

Pour en revenir à son livre de critique, je dois tout de su préciser que la nostalgie qu'il laisse deviner ne lui enlève rien son caractère actuel. Pritchett a parfaitement assimilé les influe

psychologiques, politiques et expérimentales de l'entre-deux-guerres. Son système critique en est imprégné. On n'y trouve que peu d'images agressives. De loin en loin cependant on perçoit l'écho direct du « groupe de poésie du pylône » qui fit les beaux jours de 1930. (Il s'agit là d'une invention de W.-H. Auden, Day Lewis, et leur groupe poétique. Ils exaltaient dans leurs poèmes des routes artérielles plantées de pylônes identiques, et des pelotons de cyclistes penchés sur leurs guidons nickelés, pédalaient joyeusement de pylône en pylône jusqu'au lever du soleil technologique.) La conclusion du chapitre sur Koestler est tout à fait dans ce ton : « Peut-être le romancier anglais est-il sage d'éviter les idées générales et de peindre la vie comme elle se présente à lui, laissant aux journalistes le soin d'expliquer ce qu'il ne comprend pas. Les romans de Koestler sont des squelettes. Ils font penser aux charpentes métalliques des immeubles modernes avant que les briques soient en place. Debout sur l'un de ces échafaudages, le corps secoué par les vibrations furieuses de sa machine, Koestler actionne avec énergie sa perforeuse à air comprimé. Image même du crime : il ne peut s'empêcher de regretter que cette machine ne soit pas une mitrailleuse. Aussi s'arrête-t-il, honteux, de travailler, pour haranguer la foule massée à ses pieds. Et la maison n'est jamais terminée. Elle demeure comme un stimulant pour les autres, un décor théâtralement dressé contre le ciel. »

Le chapitre relatif à Koestler n'a pas, comme les autres, été publié dans le *New Statesman and Nation*. Il est plus long, plus fouillé, plus proche de la polémique. Cela n'a rien d'étonnant puisqu'il s'agit d'un auteur contemporain passionné par les problèmes les plus aigus de son temps. Pritchett se montre un peu moins sûr de lui, un peu plus véhément, il prend parti beaucoup plus que dans ses autres chapitres. La langue qu'il emploie d'habitude est réservée, sévère, un peu morne. Il se veut sérieux, d'un pessimisme réfléchi. Il observe. Il ne participe jamais. Sa philosophie politique reste sous-entendue. Mais en face d'un écrivain comme Koestler, ou comme George Orwell, le critique se doit de prendre parti, de se livrer précisément, concrètement. Il n'a plus le droit d'être juché en équilibre sur son fauteuil de juge impassible, laissant échapper de loin en loin quelques commentaires intelligents sur les passions humaines qu'il observe de haut, la tête légèrement penchée. Pritchett est d'accord avec bien des conclusions de Koestler et de George Orwell. Mais cet accord, il le donne avec une certaine réserve, en laissant percer quelques doutes. Il insiste sur les faiblesses littéraires, les personnages à deux dimensions de Koestler et de Orwell. Sa propre voix se fait, dans la discussion, plus vibrante, plus personnelle et finalement plus émouvante.

Pritchett se méfie des prédicateurs. Il préfère les livres qui ne contiennent pas de message direct. Sa personnalité se veut discrète, parfaitement bien élevée, très élégante. Mais que masque cette apparence? Un changement de ton brusque, inattendu nous surprend parfois. Ainsi la conclusion du chapitre sur Dostoïevsky :

« Ce romancier fait penser à un visage sur un écran de cinéma, qui grandit de plus en plus, se rapproche lentement de nous, jusqu'à nous épouvanter, nous exalter, nous dégoûter même un peu — et nous sommes finalement si parfaitement absorbés par ce visage malsain, que nous rions avec lui, que nous partageons ses cauchemars, et qu'un moment vient où nous devenons nous-mêmes ce visage démesuré. »

Mais le plus souvent, lorsqu'il a choisi un auteur qu'il respecte, il l'étudie avec clarté et intelligence, beaucoup plus qu'avec agressivité. Il risque ainsi de limiter l'analyse critique à un simple jeu plaisant et subtil. La critique contemporaine, comme bien d'autres domaines, est menacée de lyrisme byzantin quant à la forme et d'inhibition quant au fond. Pritchett évite de tels pièges. *Books in general* est l'œuvre d'un écrivain probe, sympathique, aigu, qui sait, avec un flair certain de journaliste, découvrir ce qui peut retenir l'attention du lecteur. Il existe actuellement trois ou quatre critiques anglais de la classe de Pritchett. L'un est peut-être plus original, l'autre plus célèbre, le troisième plus influent. Aucun n'a autant de scrupules que lui, autant de sérieux, de puissance créatrice — sans cesser d'être passionnant.

ROLAND CAMBERTON.

**EDGAR MITTELHOLZER**
*L'OMBRE DES HOMMES*

Edgar Mittelholzer, qui connaît dans les pays anglo-saxons une grande célébrité, a fait en France une apparition bien discrète. On a peu remarqué cette *Ombre des hommes*, qui est tout le contraire d'un livre à sensation. C'est un livre qu'il faut découvrir personnellement; qu'il faut apprendre à aimer; un de ces livres secrets que l'on se passe de main en main, et que l'on oublie difficilement. Ces qualités sont assez peu conciliables avec un succès commercial. Mittelholzer a écrit cinq romans. *L'Ombre des hommes* était-il bien désigné pour être le premier traduit? Ce n'est là qu'un petit problème d'éditeur. Il est certain que la publication très prochaine des *Enfants de Kaywana* et de *le Temps qu'il fait à Middenshot* rétablira très vite l'ordre des choses et donnera une image presque complète de cet écrivain surprenant.

*L'Ombre des hommes* ne se raconte pas. C'est à la fois un roman policier, un conte de fées, une satire du monde civilisé, un divertissement philosophique, une évocation poétique de la Guyane anglaise, l'étude psychologique d'une névrose et une belle histoire d'amour. Mittelholzer a longuement vécu en Guyane. Il y a découvert un royaume enchanté où la nature a tous les droits. Une sorte de paradis terrestre symbolique. Pour rendre ce merveilleux sensible à ses lecteurs, il a joué sur trois plans. Il y a tout d'abord le paysage, constamment présent, avec sa faune et sa flore, pénétrant partout, dans toutes les maisons et jusque dans le cœur de l'homme. On ne cesse d'entendre crier, siffler, gratter, ramper. Chaque phrase, chaque mot s'accompagnent du frémissement des feuilles, de la rivière, de la jungle, du vent, de la mouche à œil ou du serpent « bushmasher ». A cela s'ajoute la voix des Indiens des réserves qui font partie du

décor. Il y a ensuite, pour donner par opposition toute sa valeur poétique et symbolique au décor, une famille de pasteur anglais : monsieur, madame, deux filles, deux fils. Ce pasteur n'est pas comme les autres. Il a créé une sorte de religion personnelle, mélange subtil de civilisation et de panthéisme instinctif. L'imagination en est la déesse première. A l'église, le dimanche, on ne lit pas l'Évangile, mais une histoire fantastique. Plus on a peur, plus on est un bon fidèle. Comme le pasteur n'est pas Anglais pour rien, il a gardé un goût très vif pour la cruauté : il gifle, bat, enchaîne, donne la mort avec un plaisir certain et une parfaite distinction. Toutes les qualités et tous les défauts du caractère anglais atteignent sous ce climat leur apogée. C'est d'une saveur humoristique et d'une force satirique indéniables. Enfin, pour nous permettre de découvrir ce royaume, Mittelholzer a imaginé d'y faire pénétrer un « étranger ». Un jeune cousin de la famille. Malade, il vient se reposer quelques semaines chez le pasteur. Avec ces réactions de civilisé, il fait figure de barbare. Le roman décrit la lente évolution qui le fait passer de l'état d'*ombre* à l'état d'*homme*. Il finira par épouser Mabel, la fille aînée du pasteur. On imagine le pittoresque qui accompagne leurs scènes d'amour. Il y a notamment une longue promenade en bayou parmi les arbres de la jungle qui est admirable de drôlerie, de tendresse et de poésie. Il y a aussi, il y a surtout la petite Olivia qui, si elle était restée en Angleterre serait devenue une pâle héroïne de Rosamund Lehmann, mais qui dans ce pays a découvert sa nature véritable : c'est Puck, avec une grâce, une fantaisie, un génie dignes de Shakespeare. Il y a autour d'elles toutes sortes d'ombres, de divinités surnaturelles, de fantômes. Elle les connaît, les vénère, leur commande, comme seule peut le faire une petite fille de douze ans.

Encore une fois on ne raconte pas ce livre insolite. On peut seulement affirmer que son auteur est un grand écrivain. On en a la preuve évidente à travers la traduction de Claude Vincent. Elle est excellente, et cela n'a rien d'étonnant. On sait comment elle a traduit (avec Jean Anouilh) trois des comédies féeriques de Shakespeare. On voudrait maintenant qu'elle s'attaquât au *Songe d'une nuit d'été*.

*(Éd. La Table Ronde.)* JACQUES TOURNIER.

**SAMUEL BECKETT**
*WATT*

La révélation de Samuel Beckett romancier de langue anglaise (1), après celle du romancier français, nous permet peut-être de mieux comprendre ses œuvres précédemment imprimées quoique ultérieurement écrites.

Watt est un autre visage de Murphy, Molloy, Malone - et la suite. Comme l'homme - scarabée de « la métamorphose » de Kafka, il se sent progressivement paralysé devant le monde, mais là s'arrête sa propre conscience de ses rapports avec lui. Alors que l'absurde procède chez Kafka d'un déséquilibre, d'une dissonance, reflétés sur l'un des termes d'une équation devenue impossible, l'absurde de Beckett se réalise en pleine unité, si bien qu'il ne saurait paraître tant que nous nous identifions à un héros dont les appréhensions limitent celles de l'auteur. Le monde de Watt ne sera pas davantage

en contradiction avec le nôtre : le monde de Beckett est au contraire en perpétuel rajustement avec lui-même. Et son absurde naît précisément de ce perpétuel aplanissement de la contradiction — qui ne prend à nos yeux la paradoxale allure d'une perpétuelle contradiction que dans la mesure où nous restons accrochés à *notre* logique.

Hors temps, hors réalité, ou plutôt sécrétant leur univers, les personnages de Beckett se comprennent, car ils n'existent que l'un par l'autre. De M. Knott, qui emploiera Watt à un travail de Sisyphe dans sa maison, d'Arsène, de Vincent, d'Ersrine, d'Arthur, de Micks, qu'il relaiera, nous n'aurons que des descriptions changeantes, non parce qu'ils changent isolément, mais parce qu'ils se transforment effectivement dans la conscience et la mémoire de Watt.

Le drôle, le tragique de la situation, c'est nous qui l'y mettons. Après. C'est nous qui, ayant attendu Godot avec les clochards, nous demandons, par exemple, si Godot n'est pas God... Les clochards, eux, continuent d'attendre.

Watt, certes! est passif — point résigné. Toute notion de destin lui est étrangère. En fait, peu de héros qui soient plus libres que ceux de Beckett. Il est, en ce sens, le romancier à la fois le plus total et le plus détaché des règles habituelles du roman que je connaisse.

« Watt » est donc une excellente confrontation de ce que j'hésite à appeler les caractères et les mythes de Beckett. Il se rattache encore à Joyce par un reste de technique, roman moins *absolu* que *Molloy* ou *Malone meurt*, mais cette technique dépasse celle de *Murphy*, qui était souvent trop complaisante. Le *Watt* du romancier anglais nous prépare au *Molloy* du français.

Je crois que le décalage initial entre la pensée de « Watt » et la démarche de « Molloy », en réduisant d'abord le vocabulaire de Beckett, en le contraignant, l'a purifié ensuite jusqu'à n'en laisser subsister que les forces naturelles, motrices, « Watt » est plus *précis*, mais « Molloy » est plus *direct*. La traduction française du premier titre, comme l'anglaise du second, restitueraient aux deux publics le déboîtage cohérent de l'œuvre entière. Watt repart comme il est venu, *In the night, that covers all things with it's cloak, especially when the weather is cloudy...*

Réapparitions quelquefois fastidieuses, direz-vous? Mais dites-moi combien de romanciers contemporains pourraient les répéter avec une telle conviction?...

*(Olympia Press. Collection Merlin.)* DANIEL MAUROC.

**ALEX COMFORT**

*LE TROISIÈME DÉSERT*

Il est certains romans qui constituent des points de repère. Leur valeur proprement littéraire est faible. Ils révèlent simplement l'état d'esprit des éléments « avancés » d'un pays. En ce sens, ils ne sont pas tout à fait justifiables de critères uniquement littéraires. Leur intérêt est d'ordre surtout sociologique. Il faut alors que leur puissance de choc soit considérable. C'est vrai de toute forme d'art. Je me souviens que lors d'un séjour en Grande-Bretagne, un étudiant anglais intelligent me conseilla fort d'aller voir un film « subversif » que, comme tel, disait-il, Arthur Rank

avait refusé de tourner. C'était une chose assez plate et d'un point de vue « continental » bien dépassée. J'ai éprouvé à la lecture du *Troisième désert*, le même ennui que devant ce film.

Un mathématicien génial, Hedler, ex-nazi, qui s'est refusé à servir les Américains, tente d'échapper aux Russes, auprès de qui il s'est réfugié. Chacun de ses maîtres a voulu exploiter ses connaissances à son profit. Lors d'un voyage en avion, il réussit à atterrir dans un vaste désert afghan. Il est recherché; des savants soviétiques sont soupçonnés de l'avoir aidé à fuir. Une expédition scientifique russe traverse justement ce désert, pilotée par une sorte d'anarchiste, Anosov, et sous la direction d'un ami de Hedler, Chémirine. Des nomades insoumis mettent tout ce monde à mal. Hedler sauve Chémirine qui, avec Anosov, est le seul survivant de l'expédition. Chémirine laissera-t-il s'enfuir Hedler? Parallèlement à ces faits, des journalistes anglais, tels Edgeworth, accrédités à Moscou discutent, proclament leur sympathie pour le peuple russe, leur méfiance à l'égard du gouvernement soviétique.

Le manque de « pente », tel est le principal défaut de ce roman. L'auteur ne prend pas partie, c'est son droit, mais peut-on écrire un roman d'idées sans que la position de l'auteur soit implicitement définie? Bien plus, ces idées semblent à priori s'imposer aux personnages. Ils en discutent, mais elles n'animent pas leurs drames personnels. A cet égard, la construction du roman est révélatrice. Dix pages consacrées au sort d'Hedler alternent avec dix pages d'enquête policière, alternant elles-mêmes avec dix pages... et la même ronde reprend cinquante pages plus loin. L'auteur se trouve devant un carrefour, où s'ouvrent devant lui différentes options politiques. Edgeworth serait le libéral bien intentionné, Anosov l'anarchiste, Chémirine le communiste, Hedler l'individualiste. Ce dernier tire finalement la morale de l'histoire. D'un côté, il y a le peuple (toujours bon) et de l'autre, les « porcs » (les gouvernants, toujours mauvais). Comment faire le départ entre les uns et les autres si étroitement mêlés? « La frontière est en vous » dit Hedler à Chémirine. Beaucoup de chemin pour arriver à une conclusion, qui en anglais porte le nom éloquent de « platitude », c'est-à-dire d'évidence.

*(Éd. Denoël.)* G. L. C.

## *LE CINÉMA*

### LA CHARGE VICTORIEUSE ET QUELQUES LEÇONS DE MORALE

★

La *Charge victorieuse* est un film grave et noble. La peur et le courage en sont les deux principaux acteurs. Ils se disputent le gentil visage d'un jeune soldat, d'un jeune comédien dont je

n'ai pas le nom sous la main mais qui a au plus haut point la vertu de simplicité.

Ce film, qui rapporte un des épisodes de la faulknérienne guerre de Sécession, tourne le dos délibérément aux films à grands spectacles, d'inspiration biblique ou historique, qui fatiguent nos yeux, en ce moment. Trois cents bonhommes, quelques chevaux, deux drapeaux, des tambours, un tertre, une route, une tranchée, une longue plaine, et en premier plan, la roue d'une charrette défoncée ou un petit muretin de deux pieds. Ce sont des gravures au trait. Nous avons tous des livres d'enfants illustrés (au XIXe siècle), selon ce style.

Faut-il de la naïveté pour accepter, sans réticences, un film qui néglige aussi ouvertement le scénario, la construction dramatique, la psychologie? Le public a cette naïveté, que les auteurs ont si rarement. *La Chartreuse de Parme*, qui est le roman le plus intelligent du monde, aurait pu être traité de cette manière. Beaucoup d'aspects en auraient disparu, mais il n'aurait pas été foncièrement trahi comme il l'a été. La naïveté est beaucoup plus proche de l'intelligence que les calculateurs le penseront jamais. Ce film est de John Huston, réalisateur de *Moulin Rouge*, à la gloire de Toulouse - Lautrec.

Les grands sentiments, dans l'ordre militaire, sont d'un maniement si délicat qu'il faut remercier Huston de son tact. Ah! que nous sommes loin de *Trois de Saint-Cyr!* Les Français n'ont pas le monopole de la bêtise sur ce chapitre, et nous avons vu des films américains (sur la guerre dans le Pacifique en particulier) qui n'ont rien à envier aux nôtres. *La Charge victorieuse* n'est pas une épopée, mais une épopée en miniature. On aimerait maintenant que Huston soit plus ambitieux. Ses héros sont des soldats de plomb.

Ne croyez pas que j'écrive cela en manière de restriction : les soldats de plomb ont peur et meurent comme les autres. Je pensais à Roger Nimier en voyant ce film, qui sait si bien conduire à la bataille des escadrons de chasseurs, du premier Empire. Bref, j'étais heureux : on était assez loin de la tristesse du monde présent, des crises gouvernementales, des victoires qui n'en sont pas. Voulez-vous savoir aussi à quoi ce film fait songer? à *Capitaine Courageux*, mais c'est la guerre, au lieu de la mer. Un seul regret, mais qui dure peu : on est du côté des Yankees. Notre cœur, à travers Faulkner, est de l'autre côté.

★

*Le Jour se lève* a passé sur plusieurs écrans pendant l'été. Au même moment, *Thérèse Raquin* commençait une belle carrière à Venise. *Le Jour se lève* n'a pas vieilli : Carné, quel grand metteur en scène il est quand il n'a pas trop d'argent à gaspiller et quand il ne rêve pas. Le dialogue de Jacques Prévert est un des meilleurs que cet auteur bien doué ait écrit. Il comporte des répliques inoubliables. Jules Berry n'a pas été remplacé. On ne voit pas qui pourrait jouer les mythomanes dégénérés comme il les jouait. Jean

Gabin, jeune, avait plus de talent que Jean Gabin vieillissant. Il est maintenant un bourgeois gentil mais peu convaincant : il était alors un jeune ouvrier sincère et dur. Je veux dire qu'il nous faisait croire qu'il était un jeune ouvrier. Il disait juste. La copie n'est pas abîmée du tout. On peut croire que le film a été tourné hier.

★

Le cinéma français s'est penché avec condescendance sur quelques déshérités : les drogués et les putains. Le film de Yves Ciampi *(l'Esclave)* aurait été beaucoup plus agréable à voir si n'y perçaient pas de regrettables intentions morales, pseudo-hygiéniques. Ciampi est un bon écrivain de cinéma, mais il plaide souvent, au lieu de montrer. Ou bien il soigne. Il s'adresse aux drogués qui sont dans la salle. On a envie de lui dire que son discours ne nous concerne pas et de sortir. Mais c'est le moment où il nous retient par quelque chose, un plan habile ou émouvant, un beau regard de Gélin.

Ralph Habib lui, *(les Compagnes de la nuit)* nous conseille de ne pas fréquenter les dames de la rue Saint-Denis et nous supplie de l'aider à les sauver de leur misère. On a envie de lui demander de sortir. Mais comme il nous montre de jolies créatures, on lui pardonne.

Le cinéma italien avait eu, l'an dernier, sa crise de prêchi-prêcha. On avait eu des leçons d'éducation sexuelle par l'image, ou plutôt des cours sur les ravages causés par une éducation sexuelle incomplète ou maladroite. De temps en temps on avait aperçu une gentille comédienne. Il ne faudrait pas que cette contagion gagnât la France, pays immoral s'il en est. Avant la guerre, l'école réaliste française ne concluait pas. *Le Jour se lève* ne nous dit pas de ne pas tuer, de ne pas boire, de ne pas mentir aux femmes. On écoute une histoire, on s'attache à des personnages, nous ne demanderons jamais au cinéma de nous apprendre à vivre.

MICHEL BRASPART.

## *LA MUSIQUE*

### « LE PROCÈS » DE KAFKA AU FESTIVAL DE SALZBOURG

Depuis la guerre, le Festival de Salzbourg semble s'être donné pour règle de créer chaque année un grand ouvrage lyrique contemporain, opéra ou oratorio, règle courageuse et excellente en un temps où l'art lyrique traverse la crise que l'on sait. C'est ainsi que depuis sept ans on a pu entendre successivement *la Mort de Danton*, d'après Georg Büchner, du jeune compositeur autrichien Gottfried von Einem (1947), *le Vin herbé* d'après la légende de

Tristan par le premier compositeur suisse contemporain Frank Martin (1948), l'*Antigone* que l'Allemand Carl Orff a tirée du texte de Sophocle-Hölderlin (1949), *le Viol de Lucrèce* du musicien anglais Benjamin Britten (1950), le *Wozzeck* d'Alban Berg (1951), *l'Amour de Danaé* de Richard Strauss (1952). Cette année, c'est à nouveau Gottfried von Einem qui est le héros de la fête avec la version lyrique qu'il nous propose du *Procès* de Kafka.

Singulier sujet d'opéra, dira-t-on, non sans raison, à priori. Mais il ne faut pas décider trop vite. En effet, il y a deux choses dans l'étrange chef-d'œuvre de Kafka, deux choses qui peuvent justifier, et même appeler une transposition scénique. C'est un livre d'idées, et c'est un livre d'atmosphère. C'est surtout au livre d'idées que répondait l'adaptation théâtrale qu'André Gide en avait donnée chez Jean-Louis Barrault. Mais, en l'absence d'action dramatique véritable, ce qui est le cas, le compositeur d'opéra ne peut se satisfaire d'idées seules. C'est donc à la seule atmosphère que le compositeur pouvait valablement s'adresser. Et l'on sait quelle est l'inquiétante atmosphère de l'ouvrage. L'entreprise, au départ, n'était par conséquent pas si folle qu'on pourrait le croire au premier abord. Grâce aux mystérieux pouvoirs de l'harmonie et du rythme, la musique est en effet le seul langage susceptible d'évoquer des atmosphères auxquelles l'emploi du mot, trop précis, risque d'enlever tout le précieux mystère. Et précisément, dans un cas comme celui du *Procès*, la musique, avec ses vertus incantatoires, pouvait être parfaitement capable d'exprimer ce climat si particulier qui baigne l'œuvre, et de permettre ainsi à l'ouvrage d'avoir tous ses prolongements métaphysiques et psychologiques. Incapable de traduire la réalité des idées que Kafka développe dans *le Procès*, la musique pouvait cependant venir compléter l'œuvre à titre d'impalpable décor psychique.

C'est, je le crains bien, après étude de la partition et première audition de l'opéra, ce que n'a pas réussi Gottfried von Einem. Et cela à tel point que cet opéra semble, plus qu'à lui, appartenir aux librettistes, au metteur en scène et au décorateur. La collaboration de ces derniers est si homogène, possède une telle appropriation à l'œuvre, impose un ensemble de personnalités si fortes, que le compositeur en paraît complètement dépassé et que sa partition semble rester en marge de la mission commune. Ce qui est pour le moins regrettable s'agissant d'un compositeur d'opéra...

Les auteurs du livret, Boris Blacher et Heinz von Cramer, sont partis d'une idée tout à fait saine, d'accord en cela avec le metteur en scène Oscar Fritz Schuh et le décorateur Caspar Neher. Ils se sont rendus compte de ce que l'ouvrage de Kafka nous suggère une telle multiplicité d'éléments métaphysiques, psychologiques, sociaux, moraux, sentimentaux, sensuels, etc..., que la scène, par nature schématique, ne pouvait prétendre embrasser l'ensemble de tous ces éléments, de la superposition, de la lutte, de la combinaison de tous ceux-ci. Ils ont donc cherché à schématiser, se reposant pour le reste sur la musique. La vocation de la musique les y autorisait parfaitement. Ils n'ont conservé de la complexité de l'œuvre originale que le drame de l'homme et de la conscience, ou

plutôt le drame de ces deux *moi* dont la lutte, chez l'homme, a été la hantise de Kafka. Ils ne se sont donc nullement inspirés de l'adaptation théâtrale de Gide. Ils ont même été beaucoup moins loin que lui en raison du rudimentaire auquel contraint l'opéra. Ils ont contracté le roman en neuf grandes scènes, choisissant les épisodes où le concret pouvait le plus avoir valeur de symbole. C'est très habile. On ne pouvait guère faire autrement, mais il fallait y penser et savoir le faire. Savoir le faire avec tact, intelligence, respect de l'esprit et du style de l'œuvre. A cet égard, on ne peut que les féliciter de leur réussite en dépit des petites réserves auxquelles ce schématique découpage ne manque pas de donner lieu. La seule critique que l'on puisse leur adresser c'est que cette contraction, ne conservant pas au roman sa généralité complexe, se trouve forcée de mettre l'accent sur un seul de ses aspects particuliers, sur une seule série de ses épisodes particuliers, ce qui est évidemment le restreindre. Il s'agit, en l'occurrence, d'insister sur le comportement du héros vis-à-vis des femmes. Or, en vérité, ce n'est là qu'un des éléments de l'ouvrage entre vingt autres, contrairement à ce que prétend Max Brod, l'exégète majeur de Kafka, qui dans son livre *Franz Kafka Glauben und Lehre,* soutient que *tout* le problème du *Procès* tourne autour de l'impossibilité pour le héros de dépasser le stade de la sexualité qu'il appelle « la plus basse » (alors que ce n'est tout au plus qu'une sexualité rudimentaire mais très naturelle), et de réaliser un amour total. C'est de cette restriction regrettable que se sont autorisés les auteurs du livret.

Oscar Fritz Schuh, le grand metteur en scène viennois, s'est trouvé, lui, en présence d'un problème qui ne se pose pas souvent dans son métier. Il l'a vu, il l'a compris, et a su le résoudre avec un maximum de logique et de simplicité. Il s'agissait en l'espèce de matérialiser cette dualité constituant le fond du drame du *Procès :* d'une part ce qu'il appelle lui-même la vraie vérité, la réalité concrète de la vie quotidienne et prosaïque, c'est-à-dire le héros, Josef K..., fondé de pouvoir d'une banque, les employés de la banque, les clients, les gens de la pension de famille, de la rue, etc... ; et d'autre part une seconde réalité dont la consistance n'est pas moindre, mais dont la matérialité semble venir d'une autre planète, réalité qui est celle du second *moi*, réalité qui englobe toutes les choses, tous les faits, tous les personnages touchant à la justice métaphysique et supérieure qui poursuit Josef K..., et que celui-ci essaye en vain d'appréhender : policiers, huissiers, commissaires, juges, bourreaux. Oscar Fritz Schuh avait d'abord pensé que ce mystérieux élément *Justice* pourrait être traité par le cinéma, ainsi que Claudel l'a fait pour *Christophe Colomb*, afin de suggérer le côté incorporel de cette réalité. Le procédé lui a paru faux et surtout démodé ; à un tel artifice il a préféré la plus grande simplicité réaliste, se refusant même aux poncifs symbolistes, expressionnistes, ou abstraits les plus excusables. Les juges sont habillés comme des juges, les policiers comme des policiers, les bourreaux comme des bourreaux, et je crois bien que ce réalisme fait mieux ressortir encore le côté mystérieux de

ce second univers. A cet égard, le metteur en scène a été remarquablement servi par l'auteur des décors et des costumes, Caspar Neher. Avec les moyens les plus simples, ils ont réussi à obtenir l'ambiance étrange, sinistre, menaçante à souhait qui convient à cet opéra noir. En ce sens, la scène de l'interrogatoire dans le grenier, celle de la cathédrale, et celle de la mort sont très remarquables en dépit des quelques poncifs mitteleuropéens qu'elles ne manquent pas de comporter (à cet égard, d'ailleurs, la scène de la flagellation, elle, est peut-être un peu trop facile ; l'élégance eût consisté à s'en passer).

Il faut bien en venir à la partition, hélas ! Oui, hélas ! Parce qu'elle est totalement décevante. Non qu'elle soit mauvaise, certes. Ce n'est même pas de la mauvaise musique. C'est simplement très peu de chose, quelque chose de très plat et de très pâle. Et cependant Einem n'est pas un médiocre musicien. Certaines influences se sont toujours lues dans ses œuvres précédentes comme elles se lisent dans celle-ci (la rythmique strawinskienne en particulier), mais du moins ce sont des influences bien digérées. Mais ici, quelle pauvreté d'invention ! Il fallait suppléer à tout ce que le dialogue n'avait pu conserver du texte original (car ce ne sont que des fragments du texte original qui sont utilisés). La mission de la musique était de suggérer tout ce que les librettistes, le metteur en scène et le décorateur n'avaient pu retenir de ce texte original qui a une belle complexité sans doute, mais qui est, il faut bien le dire, un peu compact. On attendait une partition dont les couleurs et les accents prolongeassent l'œuvre, et on ne nous donne qu'un petit décor sonore dont l'efficacité ne dépasse guère celui d'une innocente et modeste musique de scène. D'ailleurs les procédés eux-mêmes qui y sont employés sont évidemment générateurs de cette pauvreté, surtout le procédé de la répétition : répétition de rythmes simples, de motifs mélodiques peu caractérisés, voire de phrases entières. Il était normal, bien sûr, que le compositeur recherchât un climat obsessionnel, mais il s'en est remis à des moyens vraiment trop primitifs et nullement susceptibles de produire ce climat d'angoisse, de menace, et de fatalité inéluctable et mystérieuse. La déclamation lyrique y est également très indigente. Elle se contente d'un *quasi parlando* qui n'a pas oublié les leçons de *Pelléas* et de *Wozzeck*. Oui, mais !...

Œuvre difficile à porter, par conséquent, pour les interprètes. Le chef d'orchestre Karl Böhm l'a montée avec un soin au-dessus de tous éloges, et me paraît l'avoir mise dans sa lumière la plus favorable. A défaut de pouvoir parler de tous les chanteurs — l'ouvrage en nécessite près de vingt — il faut saluer au moins les deux principaux protagonistes : d'une part Max Lorenz, le grand ténor wagnérien que les Français connaissent bien, qui a la voix ingrate qu'on lui a toujours connue, bien sûr, mais qui s'en sert avec une habileté diabolique, et qui reste un homme de théâtre remarquable, encore que, privé de la cuirasse de Siegfried et des compresses du troisième acte de *Tristan*, il soit un peu à l'étroit dans le veston bordé et le pantalon rayé de l'employé de banque. Il joue avec une grande intelligence et infiniment de goût et

d'intensité un rôle dans lequel il doit tout de même se trouver un peu dépaysé. D'autre part, Lisa della Casa qui est la récente révélation de Vienne et de Salzbourg ; elle est chargée du triple rôle féminin (Fraülein Bürstner, la femme de l'huissier, et l'infirmière de l'avocat) qui assure l'unité de l'œuvre selon la conception des librettistes. C'est une comédienne admirable (elle l'avait déjà montré quelques jours auparavant dans le rôle d'Octave du *Chevalier à la Rose*), et possède une voix divine prouvant bien qu'il n'y a pas de musique ingrate quand on a un joli timbre et qu'on sait chanter.

CLAUDE ROSTAND.

## ENTRETIENS SUR LA MUSIQUE A ROYAUMONT « LE MUSICIEN DANS LA CITÉ »

« Les rapports entre la musique et le milieu culturel soulèvent dans le concret des problèmes complexes d'ordre historique, sociologique, esthétique, qui aujourd'hui se présentent avec une acuité particulière. Ne semble-t-il pas, en effet, que les liens étroits qui ont toujours existé entre la société et l'art, actuellement se détendent? »

Telle était cette année la question proposée par MM. Boris de Schlœzer et Gilbert Gadoffre à quelques musiciens, sociologues et esthéticiens réunis à l'Abbaye de Royaumont (1). Si de tels entretiens ne prétendent pas résoudre une question aussi complexe, du moins permettent-ils d'en définir les éléments.

La société n'étant pas aujourd'hui ce qu'elle était autrefois, est-il utile de comparer le sort actuel du musicien à celui du passé? — Pour le compositeur André Souris, professeur au Conservatoire de Bruxelles, une telle comparaison n'apporte rien. Les quarante dernières années ont vu une éclosion de chefs-d'œuvre aussi riche que dans le passé, sinon plus dense encore. Le contact entre les œuvres et les hommes n'a jamais cessé de se produire : pour le compositeur, chaque société a la musique qu'elle désire — et qu'elle mérite. Mais de quelle société s'agit-il? Il appartient, dit M. Souris, au sociologue de trancher cette question.

M. André Schaeffner abordera, en effet, le problème en sociologue : il ne peut être question, dit-il, que de *groupes sociaux* — qu'il s'agisse du passé, du présent de la musique occidentale, ou de sociétés dites primitives. Dans une remarquable conférence sur la musique nègre, M. Schaeffner montrera le compartimentage rigoureux qui caractérise les fonctions musicales au sein des tribus de l'Afrique Noire : la notion de groupes sociaux ayant leur propre

(1) Les problèmes particuliers traités par M.M. Fortner (Allemagne), Jacot, Bruce (Angleterre), Dunand (Suisse), Schæffer et Philippot (France) ont apporté des éléments de très grande importance et ont été suivis avec un intérêt extrême. Ce bref compte-rendu n'essaye de montrer, dans un espace limité, que les lignes générales des entretiens.

musique et leurs propres interprètes spécialisés, semble y être encore plus évidente qu'en Europe, au temps des musiciens de cour ou d'Église.

L'évolution du langage musical et l'évolution de la société ne sauraient être étudiées séparément, ni même juxtaposées : il faut partir de leur perpétuelle interaction. Le sens d'une telle méthode et la compréhension beaucoup plus profonde à laquelle elle mène ont été soulignés par M. Gilbert Gadoffre. Le directeur du Centre Culturel de Royaumont choisit comme exemple un moment particulièrement significatif de l'histoire musicale : l'avènement des instruments à transmission mécanique. Le langage de la musique évolue et crée un instrument nouveau, adapté à ses nouveaux besoins ; or le clavecin, objet à l'époque « inhumain » et « sans âme », privera l'artiste du contact immédiat avec la corde vibrante. Comment l'homme qui joue retrouvera-t-il au clavier la docilité du luth? C'est précisément à ce moment que l'*ornement* semble tout à coup prendre une importance extrême : accent essentiellement individuel, il sera pour l'exécutant le seul moyen de rendre « l'âme » à l'instrument.

La musicologie du XIX^e^ siècle nous transmettait l'œuvre du passé comme un document historique, inerte. Or l'œuvre n'est pas un objet, conclut M. Boris de Schlœzer ; l'œuvre n'est pas une *chose* : elle est vivante dans le temps et y acquiert une actualité sans cesse transfigurée. Elle a sa logique interne, son évolution propre qui parfois se développe au-delà de la volonté des hommes. Mais son aspect même est à son tour modifié par la société qui constamment actualise tel de ses visages multiples.

Ainsi, au cours de ces entretiens, le thème du *musicien* s'est effacé devant celui de l'*œuvre* et de la société, termes impérissables d'un problème toujours posé, toujours actuel.

ANDRÉ BOUCOURECHTLIEV.

## *PROMENADE*

### GRIANTE-GRIANTA

Il avait plu toute la matinée, mais le ciel lavé était d'un bleu transparent. La petite Vespa filait dans un ronronnement rassurant entre les maisons italiennes carrées et basses. Le lac, tout proche, à quelques mètres, était invisible. On le devinait à la douceur de l'air, au frémissement léger des sapins. De temps en temps un village, une place avec une fontaine, où jouaient des enfants. Leurs têtes bouclées restaient penchées vers les jeux de la terre et du soleil, quand Burger, joyeux, passait en trombe le long des fontaines.

Il était fier de cette petite moto qu'il avait louée la veille à Côme. Il découvrait les joies de l'étranger, du Midi et se grisait d'air pur et de paysages italiens, rêvés grâce à ses vieux livres. Burger avait les naïvetés et les audaces des archéologues, le goût de la mécanique et de ses imprévus ; il ne se souciait pas seulement de vieilles pierres, il aimait cette nature si pleine de souvenirs pour un stendhalien fervent. Il était sur le chemin d'Argos où il éclairerait les mystères de la Grèce, sans avoir la férocité ordinaire des savants qui n'hésitent pas à chasser de leur maison ensoleillée ceux qui rangent quelques bouteilles d'asti ou de chianti sur d'anciens graffiti riches en contre-sens. Derrière ses fines lunettes, il avait un air doux et souriant.

Il souriait à Stendhal et suivait en ce moment la piste de Fabrice. Cadénabbia c'était l'Italie de 1815, l'Italie des romans, c'était toute *la Chartreuse de Parme* qui surgissait. Derrière Cadénabbia se cachait Grianta, son château et son église, domaine des Del Dongo. Par cette route, une nuit, Fabrice, futur soldat de Napoléon avait, de Ménaggio, gagné la Suisse, puis la France. La veille, Burger avait relu *la Chartreuse* et une note signalait l'existence de Griante, d'où Stendhal avait tiré le nom de Grianta. Griante n'est pas sur le bord même du lac. Il faudrait faire un crochet, et monter. D'en haut, Burger contemplerait enfin ce paysage enchanteur. Il espérait découvrir une petite église où flotterait encore

l'image de l'abbé Blanès et, peut-être, quelques ruines du magnifique château des Del Dongo.

Cadénabbia lui semblait déjà loin, n'avait-il pas dépassé le chemin qu'il avait repéré sur la carte. Il ralentit, plus personne ne se montrait sur la route, si ce n'est quelques touristes qui brûlaient les étapes poursuivant on ne sait quel bandit sicilien. Burger allait doucement, un peu hésitant, quand il aperçut une silhouette au bord de l'eau. Il freina, le sable crissa. L'homme se leva brusquement, mais le sourire de Burger le rassura. C'était un Italien, un humble habitué sans doute aux mauvais coups de la fortune ct des hommes. Grianta? L'homme réfléchit, puis parla avec empressement, un mot revenait sans cesse, *piccolo*, qu'il accompagnait du geste qui désigne les dos d'âne, les montagnes russes et les plongeurs. Un petit pont, se dit Burger, et avec ce sens de l'orientation qui caractérise ceux qui lisent couramment l'heure sur les cadrans des Grecs, il prit un chemin qui montait vers Grianta.

A un dernier tournant, le village lui apparut, une petite église sur une place, sorte de rempart herbeux qui domine le lac, c'était là sans doute l'église de l'abbé Blanès. Burger l'imaginait bien ainsi, un peu plus haute peut-être, la place un peu plus grande ; mais le forum aussi l'avait surpris. Il reconnaissait sur les bas-côtés le portail par où Fabrice la nuit se glissait dans la chapelle, puis gravissait l'escalier pour gagner son observatoire, les lunettes d'approche du bon abbé et ses secrets d'astrologue. Une dernière fois échappé de son exil, au péril de sa vie, il était venu serrer dans ses bras le vieux Blanès toujours fidèle. Petite église touchante, clocher plein de souvenirs ; ici une dernière fois par un beau dimanche de fête, Fabrice assiste ému à cette fête villageoise, où ces belles jeunes femmes en robe blanche sont les compagnes de son enfance, où les coups de fusil réveillent son cœur d'enfant. Il reconnaît l'appel de l'amour.

Aujourd'hui la place est déserte. C'est le même paysage, le même lac, les mêmes arbres : les cyprès, les pins, et les pins parasols. Où était ce marronnier que chérissait tant Fabrice, le marronnier de son enfance qui lui portait bonheur, par les jeunes pousses de ses feuilles? Sur les bords du lac, Fabrice goûtait la paix de la nature, et son âme elle-même était comme rafraîchie par le silence des eaux et des bois. Le monde des choses se donne à lui, dans une lumière éclatante. L'ivresse de *la Chartreuse* qui monte de ce paysage même est une ivresse de soleil, de lumière où naît une poésie méditerranéenne. C'est un matin ensoleillé que Fabrice dérobe son cheval au jeune valet anglais, c'est dans l'éclat de l'aurore

que Fabrice du haut du clocher reconnaît ses compagnes d'enfance et son père dans le jardin du château, au milieu des orangers. Jamais comme ce soir, Burger l'Athénien n'avait compris que Fabrice c'est le matin, le matin de la vie, un matin d'Italie.

Mais en vain cherchait-il le château des Del Dongo? Stendhal l'avait peut-être inventé, seule la petite église témoignait de son inspiration. Burger s'arracha aux montagnes, au lac, à la forêt, il redescendit. Il allait doucement, prenant garde à ne pas se laisser emporter par la pente caillouteuse. A chaque maison bourgeoise qu'il dépassait, il voulait se convaincre que Stendhal avait imaginé d'après elle la demeure de Del Dongo. Il renonçait au rêve quand devant une grille rouillée et entrouverte, son cœur s'arrêta. On apercevait derrière le mur un fossé en partie comblé, un escalier couvert de mousse, des remparts gris, un pont-levis, des tours, des créneaux, une masse imposante et mystérieuse : le château du marquis Del Dongo.

Le fossé peu profond remontait rapidement vers les murailles, et les arbres étaient si denses que la fin d'après-midi devenait le crépuscule. Un chemin menait à la tour du côté Est, puis bifurquait sur le pont-levis. Burger gravissait la pente, lentement, ému comme s'il violait un secret. Une petite porte, au bas de la tour s'ouvrit, une femme parut et cria quelques mots inintelligibles. Burger s'avança et tenta de s'expliquer. Mais les noms de Stendhal, de *la Chartreuse*, de la Sorbonne même qu'il essayait comme autant de clés n'atteignaient pas l'Italienne. Son discours, où revenaient le mot *casa* et « signor Jim » ne signifiait qu'une chose : défense d'entrer. Elle disparut, puis revint, par le pont-levis avec une intendante qui, sans mieux comprendre le français, consentit à faire visiter le jardin, mais non la *casa*. L'archéologue se moquait bien de la maison qu'il apercevait du pont-levis et qui était relativement moderne. Mais entrer dans ce jardin où Fabrice et la Pietranera s'étaient devinés l'un l'autre, où le marquis et son fils Ascagne méditaient de leurs missions politiques, c'était tout ce qu'il désirait. C'était bien cela : une grande terrasse rectangulaire bordée de créneaux et de murs épais et une vue magnifique sur le lac, les montagnes et Menaggio. Burger restait silencieux. Il essaya de retenir ce moment unique où il partageait le bonheur de Fabrice et de Gina. Oui, Fabrice sait le vrai prix de la vie : l'instant. Seul, il se réjouit de tout ce dont il est comblé. Burger songeait à ce merveilleux pouvoir du jeune Del Dongo. A Waterloo, au milieu des saules, sous les boulets, à Grianta sur les bords du lac de Côme, au milieu de cette nature lumineuse et sereine,

toujours Fabrice s'abandonne à l'ivresse de l'instant. De ses meilleurs moments, il fait des sonnets. Ses longues courses dans les montagnes italiennes sont comme un chant à la beauté du monde. Le monde est son aventure. Et quel monde ! Un monde où fleurissent les orangers ; où sont les orangers de Del Dongo? Les deux femmes se regardent. L'étranger connaît-il si bien la maison? Burger, rusé cette fois, prononce le nom de signor Jim, qu'il a saisi au vol tout à l'heure. Alors les portes de la *casa* s'ouvrent toutes grandes, non devant l'admirateur de Stendhal, mais devant l'ami de l'Amérique. On lui cueille des fleurs.

Si les remparts, les tours sont du XVIII^e^ siècle, la maison est beaucoup plus tardive et Stendhal sans doute ne l'a pas connue. Ce n'est pas la maison de Fabrice. Burger, distraitement, franchit la porte ; au mur un portrait : un jeune Italien bouclé, c'est peut-être Fabrice, beau, éclatant comme un archange. Enfant il était adoré de sa tante Gina. Et quand il part pour Waterloo, c'est le plus ravissant adolescent que l'on puisse rêver ; ce qui lui vaut l'amitié des geôliers, des cantinières et des jeunes filles qui le soignent, blessé. Il a dans les yeux une expression de gaieté et de volupté comme seules en ont les figures du Corrège. C'est un jeune dieu qui arrive à Parme, retour de Naples. Un des plus jolis hommes de l'Italie, dit la duchesse. Qu'il serait doux d'être aimé de cet homme grave et sérieux, mais adorable au visage clair, transparent, presque trop gai parfois. Séduction suprême, la grâce française s'unit en lui au feu de l'Italie. Fabrice a l'aisance souple d'un athlète grec ignorant de sa beauté, dans sa négligence, son abandon et sa grâce.

La nuit va venir et les choses qui entourent Burger empruntent au soir et aux lieux une magie inquiétante. L'archéologue s'éveille et retourne sur la terrasse près des caisses d'orangers, il contemple une dernière fois ce paysage d'eau, d'arbres et de collines.

Le lac de Côme à la hauteur de la pointe de Bellagio a un charme presque féminin, le charme de la Sanseverina. Et, c'est dans les beaux yeux de la duchesse que se lit le bonheur perdu, le regret d'un Fabrice plein d'allégresse.

Burger, chargé de lauriers-roses, descend sur Menaggio. Le petit port ressemble au fond d'une calanque. Burger regarde la nuit. Il a encore dans les yeux le décor de tout à l'heure qu'il a vécu dans le passé, fidèle en cela au paysage lui-même. Il révèle toute l'âme de *la Chartreuse*, cet appel de la vie et du soleil cette ivresse de l'instant qui s'allie le plus souvent à la nostalgie du passé.

*La Chartreuse de Parme* c'est l'enfance de Fabrice. L'adieu

à la jeunesse est un adieu à la vie. Le bonheur est cette joie qu'on regrette, ces parties de bateau où Gina et Fabrice riaient aux éclats en arrosant la perruque poudrée d'Ascagne, où Fabrice sauvait des colères du lac l'exquise Italienne. Le passé heureux, la jeunesse évanouie, le bonheur perdu, tout conduit à la mort et à la nuit.

Menaggio est bourdonnant comme la tête de Burger, grisé. Cette chasse à l'irréel, ce rêve éveillé, le laissent désemparé. Qui songe aux Del Dongo? Une jeune fille aux cheveux noirs, pieds nus, passe et sourit. Burger se retourne : pour qui est ce sourire? Personne, si ce n'est peut-être l'ombre de Fabrice.

JEAN-BERNARD RAIMOND.

# JOURNAL

## *(FRAGMENTS)*

*Paris, le 28 août 1943.*

A l'aube, comme si souvent déjà dans ma vie, j'ai rêvé que je parlais de livres avec mon père, remarquant soudain que j'étais dans l'erreur depuis longtemps sur la nature de nos rapports. L'erreur consistait en ceci : ce n'était pas lui qui était mort, mais moi. « C'est juste, il meurt en moi. Il est donc indubitable que je suis mort en lui. »

J'ai donc essayé de me rappeler les circonstances de ma mort, mais je suis resté longtemps sans trouver de points de repère. C'était comme s'il se fût agi d'un petit voyage, d'un de ces changements de lieu qu'on oublie très vite. Mais soudain, dans ma mémoire, surgit pourtant, dans ses moindres détails, la vision de ce dernier voyage.

C'était dans une vaste gare, avec beaucoup de petites salles d'attente ; je me tenais devant la porte de l'une d'elles, au milieu d'un groupe de voyageurs. Nous étions sept, neuf, peut-être douze. Nous étions habillés très simplement, comme des ouvriers qui partent en excursion le dimanche. Des hommes en treillis bleus, des femmes en overalls de whip cord marron. Nous avions, pour insigne, une aiguille munie d'un de ces papillons jaunes dont la couleur, lorsqu'il remue ses ailes, a des reflets bleus. J'étais frappé de voir qu'aucun de nous ne portait de bagage, pas la moindre valise, même pas une petite musette, comme en ont couramment les ouvriers. Lorsque nous eûmes passé un moment dans la cohue de la salle d'attente, la porte s'ouvrit et un prêtre entra en hâte. C'était un petit homme efflanqué, en soutane foncée,

très affairé, comme le sont souvent ceux qui ont charge d'âmes dans une grande paroisse peu prospère, et dont les tâches sont interrompues tantôt par un baptême, tantôt par un enterrement ou par une confession hâtive.

Le prêtre nous serra la main et nous conduisit à travers de longs couloirs mal éclairés et par des escaliers vers l'intérieur de la gare. J'avais pensé que nous allions peut-être prendre avec lui un train de banlieue pour une courte visite à une image miraculeuse, ou un cloître dans lequel un évêque étranger ferait un sermon. Mais, tandis que nous marchions ainsi, je sentais s'agiter en moi des vagues d'angoisse croissante et enfin, péniblement, comme dans les rêves obscurs, je saisissais la situation dans laquelle je me trouvais. Les hommes qui m'accompagnaient à travers les couloirs souterrains étaient une communauté de candidats à la mort, faite de ceux qui aspiraient à l'ultime purification, et voulaient se dépouiller de leurs corps comme d'un vieux vêtement.

De tels groupes, il y en avait eu un grand nombre depuis que le monde avait sombré dans le chaos, et leur ordonnance dépendait du genre de mort que leurs membres avaient choisi. Pour nous, nous étions voués au bain de phosphore. D'où la petitesse de notre groupe.

Que j'avais donc langui pour cette grande purification ! Mes études théologiques, non moins que mes connaissances métaphysiques, mes tendances stoïciennes et mystiques, le désir inné du risque suprême, le luxe aussi d'une curiosité sublime, non moins que les doctrines de Nigromontanus, et que la nostalgie de Dorothée et des grands guerriers qui m'ont précédé... tout cela s'était réuni pour affermir ma décision et écarter tous les obstacles. Et maintenant, dans ce corridor étroit et sombre, l'atroce angoisse tombait sur moi.

Comme c'est bien, pensais-je, que tu aies au moins abandonné tes bagages et que tu puisses ainsi joindre les mains. Je me mis aussitôt à m'aggripper à la prière comme on se raccroche à la dernière racine, au-dessus d'un abîme terrifiant. Je récitais le *Notre Père* avec insistance avec violence même et recommençais dès que j'avais fini. Il n'y avait, dans tout cela, ni consolation, ni mérite, ni pensée, mais un brutal instinct de conservation, le savoir ancestral de celui qui se

noie et se débat contre l'asphyxie, de celui qui meurt de soif pour obtenir de l'eau, de l'enfant appelant sa mère. Parfois seulement, soulevé par une onde de soulagement, je songeais : « Oh, rayonnante prière, trésor immense, aucune invention sur terre ne t'égale. »

Enfin, notre parcours à travers ce labyrinthe s'acheva ; on nous amena dans une pièce éclairée d'en haut et aménagée en salle de concert. Le prêtre disparut dans une petite sacristie et revient en surplis de soie blanche et étole garnie de pierres multicolores. Cependant, nous étions montés sur une sorte de plateforme ou de galerie — je voyais d'en haut qu'elle était formée par le couvercle d'un grand piano à queue. Le prêtre se mit au piano et frappa les touches. Au rythme de sa mélodie, nous nous mîmes à chanter, et les sons qui me pénétraient entièrement, m'inondèrent d'un extraordinaire sentiment de bonheur, d'un courage nouveau plus vigoureux que n'en peut jamais dispenser notre vie physique spirituelle la plus haute. La joie grandissait et devenait si forte que je me réveillais — et, chose étrange, c'était l'un de ces rêves dont on se réveille à regret.

*Paris, le 29 août 1943.*

Dimanche. L'après-midi, feuilleté mon livre de contes de fées — je veux dire que je suis allé au Musée de l'Homme. J'ai revu Miss Bartmann, la Vénus Hottentote, autour de laquelle se forme toujours un cercle de visiteurs mi-amusés et mi-choqués. Elle mourut à l'âge de trente-huit ans, vers 1816, à Paris, et fut, non certes empaillée, mais moulée en plâtre, dans les détails de ses charmes intimes, qui défient toute norme, et l'on exposa cette image authentique. Auprès d'elle, on peut voir aussi son squelette.

Pensée, pendant que j'observais les observateurs : et s'il y avait des êtres invisibles et très dangereux pour qui vous seriez, vous aussi, des pièces de musée et de collection?

Puis, à l'exposition de la Marine, qui s'est ouverte pour quelques semaines dans les salles du rez-de-chaussée. Près de nombreux modèles de navires, d'armes, d'instruments de navigation, de sabliers et de documents, on avait encore rassemblé des tableaux, en particulier diverses marines de

Joseph Vernet, représentant des ports et des villes côtières. Le premier plan d'un de ces tableaux, un panorama du golfe de Bandol, est animé par une pêche au thon. Les bateaux de pêche où l'on massacre à tour de bras sont entourés de galères d'apparat, sur les ponts desquelles le public élégant regarde avec surprise cette tuerie. Parmi les blanches cimes des vagues et les grosses mailles des filets, une bande de gaillards demi-nus sont aux prises avec ces poissons grands comme l'homme et d'une étrange rigidité. Ils les tirent avec des crocs passés dans leurs ouïes, ou les étreignent à bras-le-corps, et leur fendent la gorge avec de grands couteaux — enfants meurtriers avec leurs jouets. Les gens de la ville sont fascinés par cette boucherie ; les femmes se cachent les yeux ou repoussent cette vision de la main, presque défaillantes, tandis que leur galants les reçoivent dans leur bras en leur prenant la taille. On voit bien que ces pêches du thon sont des spectacles sanguinaires, comme le montre également la belle description de Cetti.

C'est un naufrage, peint par Gudin vers 1828, qui, pour la première fois, m'a bien fait saisir la nature d'un tel événement plus encore, la fatalité et la dimension d'une telle catastrophe ; et la masse prodigieuse qu'elle comprime d'images en elle. Une simple vue d'ensemble du tableau provoque déjà en qui le contemple un sentiment de faiblesse, d'étourdissement. Il aperçoit un grand navire au milieu d'une mer effroyablement tourmentée, voilée de nuages sombres et de rideaux de pluie. Le navire se tient presque verticalement sur sa proue, aspiré comme un bout de bois dans les profondeurs monstrueuses d'un tourbillon. Il n'en émerge que la lourde poupe où l'on déchiffre le nom de *Kent* et une partie de la coque, dont les sabords et les hublots crachent de la fumée et des flammes. Sur cette large masse de bois, en partie voilée de feux rouges, d'épaisses fumées jaunes et d'écume blanchâtre, se presse une foule d'hommes ; quelques-uns s'arrachent à leur grappe sombre et se jettent dans l'abîme, ou descendent par des cordes. En l'air, accrochée à un palan, au-dessus du gouffre bouillonnant, se balance une femme tenant un enfant, qu'on veut faire glisser dans l'une des chaloupes. Que l'on puisse, dans cette atroce confusion, songer à tenter un sauvetage,

cela tient du miracle ; mais on aperçoit encore sur la dunette, au milieu d'un groupe, un personnage en haut de forme, le bras tendu avec autorité, qui semble continuer à donner des ordres. L'épave est entourée de chaloupes surchargées, qui luttent contre les vagues. De l'une d'elles, on repousse précisément à coups de rames un nageur qui se rapproche. Entre les écumes blanches et tournoyantes, les eaux s'étalent en un vert doux, d'un pouvoir narcotique. On y distingue des hommes qui s'accrochent à des épaves, d'autres qui, déjà noyés, glissent à travers l'abîme comme des dormeurs — encore visibles, mais déjà pris dans un cristal vert, ou couleur d'algue-marine.

Puis sur les quais, contemplé les pêcheurs. Les instruments dont ils se servent et les ruses qu'ils emploient pour prendre les ablettes, poisson rare, grand comme la main, sont extraordinaires. Ensuite, regardé les boîtes des bouquinistes. Ces promenades ont surtout l'intérêt de fournir un excellent répertoire des auteurs, des titres et des éditions.

*Paris, 30 août 1943.*

Détail. Dans l'escalier du Majestic, on a remplacé une partie du vieux tapis élimé par une pièce neuve et moelleuse, d'une couleur plus vive. Je remarque qu'à cet endroit je monte les marches plus lentement. Ceci, à propos des rapports du temps et de la douleur.

Dans ma chambre à coucher, l'angle situé en face de mon lit est formé de deux miroirs contigus, en forme de porte. Lorsque je quitte mon livre des yeux, je me vois dans celui de droite, mais étrangement loin, et les mouvements sont inversés. C'est le reflet de mon reflet que je perçois, comme perdu dans des profondeurs de verre — c'est-à-dire mon image du miroir de gauche, lequel me paraît toutefois vide quand je le regarde directement. Le miroir vide s'emplit de l'image que lui donne le miroir de droite. Et je dois avouer que m'assaille une vive crainte de perdre contact avec la réalité, lorsque j'essaie en vain de percer et de décomposer ce monde des apparences. Cette captivité dans le cristal m'angoisse.

Parfois, dans les miroirs, les choses apparaissent plus belles et plus colorées. Ainsi l'autre jour, en entrant dans ma chambre, j'ai aperçu sur ma table un bouquet de zinnias ; la nuit se faisait déjà dans la chambre mais elle recevait encore de la lumière de l'extérieur. La partie du bouquet exposée à la lumière surgissait dans un miroir placé entre les fenêtres, image idéalisée, qui éclairait merveilleusement la chambre triste.

Ce pouvoir idéalisateur du miroir vient encore d'une simplification : il découpe, il encadre, il ramène aux deux dimensions. C'est pourquoi les beaux miroirs sont aussi des flatteurs, surtout quand l'éclairage est favorable et — comme devant tout flatteur — lorsque celui qui s'y regarde est d'excellente humeur.

*Paris, 5 septembre 1943.*

De nouveau, santé médiocre et je maigris à vue d'œil. A cela, deux causes : d'une part, ce mode de vie dans les grandes villes où l'on est continuellement assis ; existence qui, après un certain temps, me fait du mal ; et, d'autre part, mon être spirituel, pareil à une lampe de forte consommation. De plus, je sens que la tâche est encore énorme.

J'ai pris la résolution d'employer le seul remède qui promette d'être efficace : de longues promenades — et j'ai commencé par celle qui mène de l'Étoile à Suresnes, par la Cascade ; puis, après avoir longé la Seine et traversé le pont de Neuilly, revenu à l'Étoile.

Courte chasse aux insectes, au bord de l'étang de Suresnes. Les plantes, sur les grands tas de décombres qui s'y trouvent : paradis de la morelle douce-amère. C'est en vain que j'y ai cherché la datura, mais en revanche, pour la première fois, j'y ai trouvé sur un terrain vague la baie vénéneuse du Pérou, la nicandre. Elle s'était fixée en épais buissons à larges sarments, sur la pente sud d'un tas de décombres, et elle portait de petits lampions encore verts, auprès de ses calices en forme d'étoile à cinq branches, tachetés de jaune et de noir. Je n'en ai jamais vu d'aussi robustes dans les jardins. Beaucoup de solanées font, d'ailleurs, songer à ces êtres qui ne réclament aucun soin, car c'est dans les décombres et sur les déchets de la société qu'ils se développent le mieux.

Sur le quai Galliéni, de nombreux pêcheurs ; l'un d'eux venait de prendre un gardon de la longueur d'un petit doigt ; de la surface lisse, il le tirait délicatement vers le rivage, avec un tendre « Viens, mon coco ». Puis, comme si souvent déjà, lors de mes promenades instructives, le martin-pêcheur. C'était merveilleux de le voir voleter au-dessus de l'eau boueuse, d'entendre son chant doux et langoureux. Halte dans une petite église qui s'élevait au milieu des faubourgs, délabrée comme une vieille église campagnarde. Sur le quai National, à la façade d'une baraque usée par les années, une plaque en souvenir du compositeur Vicente Bellini qui y mourut le 23 septembre 1835. J'ai songé, en la lisant, aux sacrifices des êtres créateurs et à leur situation d'étrangers dans ce monde. Là encore, des groupes de pêcheurs qui, dans leurs bateaux, ou accroupis sur les pierres des quais, faisaient surgir de l'eau, comme par miracle, de menus poissons argentés. La vue d'un pêcheur est chose réconfortante. Il est maître dans l'art d'étirer confortablement le temps, et se trouve ainsi à l'opposé des techniciens.

J ai l'intention de refaire souvent ce trajet, cette promenade dans le bois et autour du lac, soit seul, soit en conversation péripatétitienne.

★

Je ne me contredis pas — c'est un préjugé de ce temps. Je me déplace plutôt à travers différentes couches de vérité ; dont celle qui se trouve, pour le moment, être la plus haute se soumet toutes les autres. Dans ces couches supérieures, la vérité d'un point de vue objectif, gagne en simplicité ; de même que, d'un point de vue subjectif, dans les couches supérieures de la pensée, le pouvoir ordonnateur du concept s'accroît.

Considérée hors du temps, la vérité de ma vie ressemble à une racine largement ramifiée et qui se resserrerait en filaments toujours plus robustes, jusqu'à l'endroit où, perçant à la lumière, elle se concentrerait en un œil. Ce qui se fera, je l'espère, à l'instant de ma mort.

★

Continué Huxley. Son œuvre est encore pleine de pensées théoriques, le travail de construction y est trop apparent. Mais parfois, rarement, comme ces paillettes dorées dans le savon, cet esprit se concentre en images d'une grande force matérielle. Par exemple, la remarque qui m'a frappé aujourd'hui : que l'économie humaine tend à l'exploitation de la vie morte, comme ces vestiges de forêts préhistoriques que sont les gisements de charbon, les puits de pétrole, les rochers de guano et ainsi de suite. Vers ces gisements convergent les lignes des chemins de fer et de navigation, autour d'eux s'établissent des nuées d'hommes. Observé de loin par un astronome et avec le recul du temps, un tel spectacle ressemblerait à celui qu'offrirait le comportement d'un essaim de mouches qui aurait flairé une gigantesque charogne.

Dans ces images, l'auteur atteint une profondeur plus grande, des régions où la pensée de notre siècle manifeste sa supériorité, par rapport au précédent. Différence sensible dans la lumière, qui n'apparaît plus simplement comme ondulation, mais également sous sa forme corpusculaire.

*Paris, 6 septembre 1943.*

Travaillé à *l'Appel*. Je remarque qu'en faisant ce travail je subis une sorte de tension difficile à décrire. Une phrase me semble claire — je pourrais l'écrire. Malgré cela, une forte excitation, une lutte intérieure précède sa rédaction. C'est comme s'il manquait dans cette entreprise une goutte encore d'une essence particulière, qu'on ne pourrait obtenir qu'à grand-peine. Mais l'étrange, c'est que la rédaction, le plus souvent, se conforme à la conception première — et que j'aie toutefois l'impression qu'elle a été changée en passant par cette tension.

Braqueline m'avait mis en garde contre une certaine facilité qui me ferait croire cette angoisse superflue.

★

En travaillant, j'aurais besoin de temps à autre d'un robot intellectuel, d'une sorte d'homoncule chercheur de mots, porteur de noms et de titres désuets, administrateur d'un savoir inférieur, médiateur entre mon esprit et l'appareil scientifique. Il faudrait cependant que ce factotum fût dépourvu de toute personnalité spirituelle, et qu'il fût à l'égard du monde de la pensée et des lettres ce que l'eunuque est au harem.

Une tête de bois comme Q..., une fois qu'on lui aurait prélevé sa glande pinéale, déjà fort atrophiée, serait peut-être apte à devenir un tel meuble. Ce serait aussi une vengeance raffinée ; on garderait un tel factotum sous la main comme les Indiens de l'Amazone la tête « travaillée » de leurs ennemis tués.

*Paris, 7 septembre 1943.*

Le soir nouvelle promenade autour du lac et à travers le Bois en compagnie de Jouhandeau qui m'a raconté que l'afflux des images et des idées l'occupe tant qu'il travaille presque sans relâche. Je l'avais trouvé à notre rendez-vous, un banc de l'Étoile, écrivant fébrilement et plongé dans ses notes. J'ai l'impression que le grand malheur qui frappe les peuples libère des énergies spirituelles qui, par ondulations toujours plus fortes, par vibrations de plus en plus puissantes, agissent sur les êtres doués de perception subtile. Autour des têtes, comme autour des clochers par temps d'orage, tournoient des essaims de pigeons et de choucas. Des légions d'esprits cherchent un lieu de repos.

J'ai montré à Jouhandeau les plantes qui poussaient sur les dépôts d'ordure et il m'apprit que la fritillaire impériale portait aussi le nom de « Bon Henri ».

*9 septembre 1943.*

Depuis ce matin, la nouvelle de la capitulation sans condition de l'Italie est officielle. Comme je regardais la grande

carte de la Méditerranée, les sirènes retentirent à nouveau et je me rendis au Raphaël. J'y achevai la lecture des Apocryphes et celle de l'Ancien Testament que j'avais commencé voici deux ans, le 3 septembre 1941. J'ai donc lu, à présent, la Bible entière et je pense me remettre, en m'aidant de la Vulgate et des Septantes, à la lecture du Nouveau Testament.

Les deux livres se complètent admirablement. Ils retracent l'histoire de l'homme, d'une part en tant que créature de Dieu et, d'autre part, comme fils de Dieu. Songé au caractère « ouvert », inachevé de ce livre — et par là même illimité, et sur la question d'un troisième testament, après la résurrection, à partir de la Transfiguration. Effectivement, la fin de l'Apocalypse y fait allusion. L'effort suprême de l'art occidental, on peut l'interpréter comme une tentative de créer ce testament ; cela transparaît dans ses grandes œuvres. Mais de ce Troisième Testament, on pourrait bien aussi dire que chacun de nous est l'auteur ; la vie en est le manuscrit, et c'est à partir de lui que se forme dans l'invisible la réalité supérieure du texte, dans les espaces au-delà de la mort.

M'approchant de la fenêtre, j'ai vu deux escadrilles de bombardiers en formation triangulaire survoler la ville à basse altitude, sous le tir de la D. C. A.

★

Le beau passage, au début du livre d'Esther, qui commence par la lettre d'Artaxerxès aux cent vingt-sept princes et aux ministres qui lui sont soumis des Indes jusqu'au pays des Maures. Ces mots servent pourtant d'introduction à un ordre de verser le sang. Modèle toujours actuel.

★

Le soir, chez Jouhandeau, dans sa petite maison de la rue du Commandant Marchand. Avant le dîner, nous avons examiné des poèmes du XVIe et du XVIIe siècle — en particulier le sonnet de Mellin de Saint-Gelais dont le thème « il n'y a pas » est rappelé avec grâce et se retrouve, entrelacé, dans le dernier vers. Cette forme m'a rappelé le bel *Air consolant*

de Johann Christian Günther, où l'« enfin » est repris de la même manière :

*Enfin fleurit l'aloès,*
*Enfin porte fruit la palme,*
*Enfin, enfin, vient un jour.*

Les dernières paroles de saint Gelais sont, elles aussi, remarquables. Les médecins se consultaient à son chevet, disputant sur sa maladie et la manière de la traiter. Ayant écouté leur débat, il dit en se tournant du côté du mur : « Messieurs, je vais vous mettre d'accord (1) » — et rendit l'âme. Cela me fit, de nouveau, penser à mon recueil de dernières paroles.

Continué Huxley. Sa prose est comme un filet de verre finement tissé, où se prennent, ça et là, quelques beaux poissons. Ma mémoire ne retient qu'eux.

*Paris, 10 septembre 1943.*

La nuit, des rêves dont je n'ai retenu que des bribes. J'avais dit pour désigner un mauvais peintre : « Comme il n'arrivait pas à vendre ses toiles, il s'est fait inscrire au chômage. »

Au réveil, songé à ces parties de mon journal que j'ai brûlées en même temps que des travaux de jeunesse et des poèmes. Certes, les pensées en étaient imparfaites et souvent naïves, mais avec les années l'auto-critique se fait plus indulgente. Entre nos travaux et nous, un grand recul est nécessaire ; il faut que nous changions nous-même avant de pouvoir les considérer avec plus de justice, moins de préventions. Ces rapports font songer aux pères mécontents de leur fils, pour la seule raison qu'ils leur ressemblent, et qui s'entendent parfaitement avec leurs petits-enfants. Perpetua, elle aussi, avait déploré l'autodafé qui suivit une perquisition, au printemps 1933. Je crois qu'on était venu chercher dans ma maison des lettres du vieil anarchiste Mühsam qui s'était pris pour moi d'une sympathie enfantine, et qui fut tué plus tard

(1) En français dans le texte. (N. du T.)

d'une manière horrible. C'est l'un des hommes les meilleurs et les plus conciliants que j'aie jamais rencontré.

★

La jonction, le contact doivent être d'une grande importance sur terre ; je le vois à la douleur qu'on éprouve d'avoir manqué une rencontre, et qui persiste, et qui même demeure vive. Ainsi, la petite tentyria sombre sur le pâturage desséché de Casablanca où s'élevait un figuier rabougri. Quel chagrin de n'avoir pu saisir le petit animal. Puis, surtout, dans les rapports amoureux — toutes les occasions manquées, tous les rendez-vous (1) ratés. On dirait que nous avons passé à côté d'un bonheur qui transcende la sphère des corps, quand, dans notre existence de chasseurs, nous « rentrons bredouille ». C'est que nous n'avons pas fait fructifier notre talent. Sans doute ces choses participent-elles aussi, et quelques restreintes que soient leurs limites, à un immense réseau de correspondance.

Réflexion : au moment des rencontres, peut-être une lumière s'allume-t-elle dans des espaces inconnus.

★

En ce qui concerne la perception des réalités historiques, je suis en avance — je veux dire que je les perçois un peu avant leur apparition. Ce qui n'est guère favorable dans mon existence pratique, me mettant en conflit avec les puissances du moment. A cette situation, je ne vois pas non plus d'avantage métaphysique, car qu'importe si j'arrive à percevoir l'état présent, ou l'une de ses suites lointaines. J'aspire, au contraire, à un mariage spirituel avec l'instant, dans ses profondeurs intemporelles, car lui seul, non la durée, est symbole de l'éternité.

*Paris, 16 octobre 1943.*

Après avoir observé, au Majestic, l'une des fenêtres éclairées par le soleil, je me suis aperçu, en fermant les yeux, que sa

(1) En français dans le texte. (N. du T.)

surface était d'un rouge clair, tandis que sa croisée, par contre, et les murs, se détachaient en bleu foncé. Un moment assez long se passa encore avant que le rapport ne s'inversât. J'en ai pris note pour ma théorie des couleurs.

Mes plumes d'acier. Quand elles sont trop dures, je les chauffe à blanc à l'aide d'une allumette, comme m'avait appris à le faire le maître d'école, lorsque j'étais enfant, et je les trempe ensuite dans l'encre où elles refroidissent avec un bref sifflement. Celle avec laquelle je suis précisément en train d'écrire s'est ornée, en refroidissant, d'une ceinture de belles couleurs, semblables à celles qui parent la cétoine dorée : d'un bleu-clair argenté à un violet éclatant, et du jaune doré à l'or de fournaise. Cela me fait plaisir : quand j'écris, je m'arrête de temps à autre et laisse mes yeux se reposer sur elle.

Quels secrets renferme donc la matière? Un peu de feu, un peu d'amour les fait s'épanouir ou germer.

★

Réfléchi à la machine et à ce que nous avons manqué. En tant que création de l'intellect pur, masculin, elle est comme un animal sauvage dont les côtés dangereux n'auraient pas été immédiatement reconnus par l'homme ; il l'a fait entrer dans sa vie à la légère, s'apercevant ensuite qu'elle ne se laissait pas apprivoiser. Elle n'est surtout pas un instrument pour particuliers. Il est remarquable que, lors de sa première utilisation, sous forme de locomotive, le résultat ait été heureux. Le chemin de fer, sous contrôle officiel ou demi-officiel et dans un ordre méticuleusement réglé, a assuré, au cours du dernier siècle, une existence modeste, mais suffisante, à d'innombrables familles — les cheminots, dans l'ensemble, sont satisfaits de leur sort. Les ingénieurs, les fonctionnaires et les ouvriers de ces cadres jouissent de nombreux privilèges du soldat, et ignorent la plupart de ses servitudes. Quelle bénédiction si on avait procédé de la même manière avec la mécanisation des métiers à tisser en leur donnant dès l'origine une organisation constructive. Évidemment, les chemins de fer font intervenir une notion particulière — leur

caractère spatial, le fait qu'il s'agit d'installations étendues. Ils ont pour particularité de s'attacher un grand nombre d'existences dont une moitié seulement est soumise à la technique, l'autre étant en contact avec la vie organique, comme par exemple les gardes-barrières et les gardes-voies, dont la vie est modeste mais saine. Dès le commencement, on aurait dû attacher à l'exercice d'une profession technique la propriété d'un lopin de terre, ne fût-ce qu'un jardin puisque toute vie dépend de la terre et qu'aux moments critiques on ne trouve de protection qu'en elle.

La technique est comme une construction édifiée d'après des données fausses et sur des fondements insuffisamment connus. En un siècle, elle a pris une si prodigieuse extension qu'il est devenu terriblement difficile de changer quoi que ce soit, à son ensemble, à son plan général. C'est surtout, évidemment, le cas pour les pays où elle s'est développée le plus. De là, les atouts de la Russie, dont on commence à remarquer l'existence, qui s'explique par deux faits de principe : elle n'avait pas de passé technique et elle possédait suffisamment d'espace. Elle connut, certes, des destructions énormes en biens et en vies, mais pour des raisons extérieures au plan.

La grande destruction que subit l'Allemagne pourrait avoir ceci de bon qu'elle poserait un nouveau début pour des choses qui semblaient avoir pris leur aspect définitif. Elle crée une situation qui dépasse les plus audacieux des rêves de Bakounine.

*Paris, 19 octobre 1943.*

...L'après-midi chez l'antiquaire Étienne Bignou qui, à ma demande, avait sorti des coffres de sa banque un tableau du douanier Rousseau, disparu depuis longtemps. Rousseau avait nommé ce grand tableau, peint en 1894, *la Guerre ou la chevauchée de la discorde,* et lui avait donné pour devise : « Elle passe en semant l'épouvante laissant derrière elle désespoir, larmes et ruines. »

Au premier regard, les couleurs vous frappent : des nuages qui se déploient comme de grandes fleurs roses dans un ciel bleu ; devant elles, un arbre noir et un autre d'un gris tendre, aux branches duquel pendent des feuilles tropicales. L'ange

de la discorde galope par-dessus un champ de bataille sur un cheval noir aveugle. Il porte une chemise de plumes et brandit de sa dextre une épée, et de la main gauche une torche dont les étincelles parsèment la fumée. Le sol au-dessus duquel s'élance ce terrifiant messager des étoiles est couvert de cadavres nus, ou à peine vêtus ; des corbeaux y festoient. Rousseau a donné son propre visage au cadavre du premier plan, le seul qu'un pantalon raccommodé voile à peine ; un autre, au fond, dont un corbeau mange le foie, a les traits du premier mari de sa femme.

Je tiens ce tableau — Baumgart m'avait appris qu'il était retrouvé — pour l'une des grandes visions de ce temps ; il donne d'ailleurs une impression de nécessité picturale, tandis que les « sujets » ont la monotonie des peintures pour kaléidoscopes. Comme les peintures des premiers impressionnistes correspondaient aux vieux daguerréotypes, celle-ci correspond à l'instantané photographique. Toute chargée qu'elle est de potentiel élémentaire, cette peinture rayonne d'une sorte de teneur fascinante, est d'un hiératisme décoratif, et ce contraste s'impose aux sens. On peut contempler longuement ce qui d'ordinaire, se dérobe, soit à cause du caractère secret particulier à l'être démoniaque, soit à cause de la vitesse terrible de la perception. On voit qu'à cette époque-là, le danger était déjà extrême. Puis le style mexicain du tableau — il y avait trente ans que Galiffet était revenu du Mexique. Une des origines de notre monde de la Terreur, c'est sans nul doute, la prolifération de germes tropicaux en terre européenne. Bon sujet d'étude.

Parmi ses qualités diverses, la moins remarquable n'est pas sa candeur enfantine — une sorte de pureté, dans cette terreur fabuleuse, qui rappelle Emily Brontë.

ERNST JUNGER.



*L'Administrateur :* Maurice BOURDEL.

PARIS. — NYPOGRAPHIE PLON, 8, RUE GARANCIÈRE. — 1953. 65032.

# BULLETIN D'ABONNEMENT

*à remettre à votre libraire ou à renvoyer à la Librairie PLON*

**8, RUE GARANCIÈRE - PARIS-VIᵉ**

*Je soussigné (nom et prénom)* ______________________

*adresse :* ______________________

*déclare souscrire un abonnement de 6 mois — 1 an* (1) *à la Revue de* **LA TABLE RONDE** *à partir du*

*Nᵒ de* ______________________

*Je vous adresse le montant en : chèque bancaire — mandat-poste — mandat-carte — chèque postal Paris* 4379 (1).

*A* ____________, *le* ____________

SIGNATURE

TARIF D'ABONNEMENTS

| | SIX MOIS | UN AN |
|---|---|---|
| | — | — |
| — France et Union Française.......... | 930 fr. | 1 800 fr. |
| — Étranger.......................... | 1 080 fr. | 2 100 fr. |

Prière de joindre la somme de 20 francs et une ancienne étiquette à toute demande de changement d'adresse et un timbre pour la réponse à toute demande de renseignements.

(1) Rayer les mentions inutilisées.

---

Nous acceptons les Bons de Livres U. N. E. S. C. O. en règlement du montant des abonnements.

La liste des Pays participants et des Organismes distributeurs est donnée dans les Nᵒˢ de Janvier-Avril-Juillet et Octobre de chaque année de la Revue *LA TABLE RONDE*.

| | |
|---|---|
| SYRIE : | M. le Secrétaire de la Commission nationale syrienne pour l'U. N. E. S. C. O., Ministère de l'Éducation, DAMAS. |
| THAILANDE | Commission nationale thaïlandaise pour l'U. N. E. S. C. O., Ministère de l'Éducation, BANGKOK. |
| TURQUIE : | M. le Directeur de la Bibliothèque nationale, Milli Kütüphane Müdürlügü, YENISEHIR-ANKARA. |
| UNION SUD-AFRICAINE : | The secretary, Department of Education, Arts and Science, New Standard Bank Buildings, PRÉTORIA. |
| VIET-NAM : | Commission nationale pour l'U. N. E. S. C. O., Collège Gia-Lon, rue Legrand de la Liraye, SAIGON. |
| YOUGOSLAVIE : | M. le Secrétaire de la Commission nationale de la République populaire fédérale de Yougoslavie pour l'U.N.E.S.C.O., Moskovska 51, BELGRADE. |

*

# POSTES DE COOPÉRATION SCIENTIFIQUE DE L'U.N.E.S.C.O.

(*Vendent des bons de livres pour les pays suivants :* Afghanistan, Arabie Saoudite, Birmanie, Ceylan, Chine, Corée, Égypte, Inde, Indochine, Indonésie, Irak, Iran, Israël, Japon, Jordanie, Hachemite, Liban, Pakistan, Philippines, Syrie, Thaïlande, Turquie).

| | |
|---|---|
| ASIE MÉRIDIONALE : | Poste de coopération scientifique de l'U.N.E.S.C.O., Université de Delhi, DELHI, Inde. |
| ASIE ORIENTALE : | Poste de coopération scientifique de l'U.N.E.S.C.O., Bâtiment des Nations Unies, 106 Whangpoo Road, CHANGHAI, Chine; *et* Poste de coopération scientifique de l'U.N.E.S.C.O., Bâtiment des Nations Unies, Padre Faura, MANILLE, Philippines. |
| ASIE SUD-ORIENTALE : | Poste de coopération scientifique de l'U.N.E.S.C.O., Merdeka Selatan II Pav., DJAKARTA, Indonésie. |
| MOYEN-ORIENT | Poste de coopération scientifique de l'U.N.E.S.C.O., 8 Sh. el Salamlik, Garden City, LE CAIRE, Égypte; *et* Poste de coopération scientifique de l'U.N.E.S.C.O., Istanbul Teknik Universitesi, Gümüssuyu, ISTANBUL, Turquie. |

*Printed in France.*

PRIX DU NUMÉRO : 170 fr.

N. M. P. P.

LA TABLE RONDE

*REVUE MENSUELLE*

*Rédaction et Administration :*

LIBRAIRIE PLON

8, RUE GARANCIÈRE — PARIS (6e)

Téléphone : DAN. 04-50



TARIF DES ABONNEMENTS :

voir le bulletin d'abonnement en fin de volume.

**A l'étranger les dépositaires généraux suivants se chargent de prendre les abonnements à la Revue « LA TABLE RONDE » dans la monnaie du pays.**

**ARGENTINE : Éditorial Victor Leru : Calle Cangallo 2233, BUENOS AIRES**
**Abonnement : contre valeur, en pesos, du tarif étranger.**

**AUSTRALIE : Librairie Angus & Robertson — 89, Castlereagh St., SYDNEY.**
**Abonnement, un an : livres St. : 2,16 Sh**

**BELGIQUE : Agence et Messageries de la Presse, 14, 22, rue du Persil. BRUXELLES.**
**Abonnement de six mois, francs belges : 195; un an, francs belges : 357.**

**BRÉSIL : Intercambio Franco Brasileiro Ltd : Caixa Postal 5728, SAO PAULO.**
**Abonnement de six mois, cruzeiros : 130; un an, cruzeiros : 250.**

**CANADA : Palatine limitée : 1460 avenue Union à MONTRÉAL.**

**CHILI : Librairie Française : Estado 36, Casilla 43 D, SANTIAGO.**
**Abonnement : contre valeur, en pesos, du tarif étranger.**

**COSTA-RICA : Libreria Atenea, Apartado 147 — SAN JOSÉ.**

**ÉGYPTE : Cité du Livre : 2, avenue Fouad Ier à ALEXANDRIE.**
**Abonnement de six mois, piastres : 108; un an, piastres : 210.**

**ÉTATS-UNIS : French and European Publications, Inc 610 Fifth Avenue. NEW-YORK 20, N. Y.**

**FINLANDE : Librairie Akateeminen Kirjakauppa à HELSINKI.**

**GRANDE-BRETAGNE : Anglo French Literary Services, 72, Charlotte Street, LONDON W. I.**
**Abonnement de six mois, shillings : 25 un an, shillings : 47,6.**

**HAITI : La Maison du Livre : 20, rue Roux à PORT-AU-PRINCE.**
**Abonnement de six mois, dollars : 3,50; un an, dollars : 6,60.**

**HOLLANDE : Librairie Meulenhoff, Beulingstraat 2-4, AMSTERDAM C.**

**LIBAN : Librairie Antoine Naufal B. P. 656, BEYROUTH.**

**NICARAGUA : Librairie Rivas à RIVAS.**
**Abonnement de six mois, cordobas : 21 ; un an, cordobas : 40.**

**PORTUGAL : A Bibliofila : 102, Rua da Misericordia, LISBONNE.**

**SUÈDE : Librairie Fritzes, Fredsgatan, 2à STOCKHOLM.**
**Abonnement de six mois, couronnes suédoises : 20,55 un an, couronnes suédoises, 39,90.**

**SUISSE : La Palatine, 6, rue de la Mairie à GENÈVE.**

**TURQUIE : Librairie Hachette, 469, Istiklal Caddesi-Beyoglu à ISTANBUL.**
**Abonnement de six mois, livres turques : 10,80 un an, livres turques : 21.**

Tous les manuscrits destinés à la Revue « Table Ronde », doivent être adressés à la LIBRAIRIE PLON, 8, rue Garancière - Paris (6e)

*La Revue ne répond pas des manuscrits qui lui sont adressés.*
*Les manuscrits non insérés ne sont pas rendus.*



**Pour l'utilisation des bons de l'UNESCO voir les numéros de janvier, avril, juillet, octobre.**

R.F.
PÉRIODIQUES